



Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

Joh. Singenberger, Redakteur.

Heft einer Musik-Zeitung.

Fr. Pustet, Verleger.

Vol. VI.

New York, den 1. November 1879.

No. 11.

ENTERED AT THE POST OFFICE AT NEW YORK, N. Y., AND ADMITTED FOR TRANSMISSION THROUGH THE MAILS AT SECOND CLASS RATES.

THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET, 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCloskey, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D.D., Archbishop of Baltimore;
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Rt. Rev. L. M. FINKE, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. M. HEISS, D.D., Bishop of La Crosse;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D., Bishop of Columbus;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. IGN. MRAK, D.D., Bishop of Marquette;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D.D., Adm. of Chicago;
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. P. J. BATES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Green Bay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D.D., Bishop of Richmond, Va.;
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. J. CONROY, D.D., Bishop of Albany, N. Y.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS MCNEIRNY, D.D., Bishop of Albany;
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUR, D.D., Vic. Ap. of Colorado;
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph;
Rt. Rev. W. H. ELDER, D.D., Bishop of Natchez, Miss.
Rt. Rev. E. O'CONNELL D.D., Bishop of Marysville, Cal.

SUBSCRIPTION PRICES FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, \$1.00
1 Copy for Non-Members, 1.10
5 Copies for \$5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " " "
20 " " 18.00 " " " " " "
30 " " 25.00 " " " " " "

1 Copy mailed to England, 5 shillings.

1 Exemplar der „Cæcilia“ postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

Die Mitglieder des Amerik. St. Cäcilien-Vereines werden erinnert, am 22. November, am Feste unserer hl. Patronin Cäcilia, der Gnade des vollkommenen Ablasses sich theilhaft zu machen, sowie das Fest in würdiger Weise zu feiern und das Gedenken und die Verbreitung des Vereines der Fürbitte der hl. Cäcilia recht sehr zu empfehlen.

Wer dem Vereine noch vor dem Feste beitreten will, melde sich ungekündigt, um die Aufnahme zur Zeit zu erhalten.

J. Singenberger, Präsident des A. C. V.

Das Kirchenjahr.

I

Nichts stimmt mich wehmüthiger als wenn ich in das Studium jener zahlreichen und herrlichen Abhandlungen über das kath. Kirchenjahr mich vertiefe. Einst hatten ja die Christen den lebendigsten Antheil genommen am liturgischen Gottesdienste der Kirche und da die Begeisterung und den Muth geschöpft, ihr Leben zum beständigen Gottesdienste zu machen; und für ihre hl. Religion sogar ihr Leben zu opfern. Die herrliche, majestätische Pracht des liturgischen Gottesdienstes hat ja einst ganz gewiß eben so viel zur Verbreitung der christl. Religion gewirkt, als das Wort des Predigers. Was muß es für ein feierlicher Augenblick gewesen sein, als beim letzten Abendmahl das unblutige Opfer zum ersten Male mit jenem gewiß unübertrefflichen Lobgesange dargebracht wurde. Seither hat die Kirche Christi die Künste in ihren Dienst genommen, ja sie hat dieselben vielfach erst geschaffen, um gerade durch sie wieder veredelnd und erziehend auf die Menschheit einzuwirken. Unter diesen Künsten nun nimmt die der Musik und des Gesanges entschieden den ersten Platz ein. Durch sie ganz besonders, ja vorzugsweise, feiert die Kirche auch die erhabensten Religionsgeheimnisse in einer Weise, daß dieselben das menschliche Herz mächtigst erfassen, und den tiefsten und nachhaltigsten Eindruck hinterlassen. Kunst aber gründet sich wesentlich auf Einheit, auf das innere Zusammengehören sowohl einzelner Theile unter sich, als auch dieser zum Ganzen. Wirkliche Kunst des Kirchengesanges ist daher bedingt durch die innerste Einheit und Verwandtschaft des musikalischen Gedankens mit dem Worte und dem Sinne des katholischen und liturgischen Gottesdienstes. Es ist daher ein Hohn auf die wahre Kunst und ein Beweis wie die Musik beim Gottesdienste so recht eigentlich der Leidenschaft und höchst subjectiven Ansichten

dienen muß, wenn man diese innigste Beziehung des kath. Kirchengesanges zum Gottesdienst mißachtet und verachtet, dagegen aber an die Kirchenmusik vor Allem und vorzüglich die Anforderung stellt, daß sie einem vollkommenen Geschmacks der Zuhörerschaft sich anschmiegen müsse. So müßte denn also darnach heutzutage die Musik es sich gefallen lassen, die lose Sklavin der Menschheit zu sein, während sie doch, eine Tochter des Himmels, die Kinder dieser Welt mit übernatürlichem Sehnen erfüllen sollte.

Man schüße nicht vor, daß man den Forderungen der Zeit gerecht werden und den Fortschritt auf musikalischem Gebiete auch für die Kirche verwerten müsse. Das Alles geschieht auf die glücklichste Weise und im Einklang mit den Forderungen der Kirche. Vielleicht verdankt der deutsche und unser amerikanischer Cäcilien-Verein seine bereits errungenen Erfolge gerade seinen dießbezüglichen glücklichen Bestrebungen. Denn gerade neue Compositionen haben fast überall erst die Bahn zur Reform gebrochen. Aber das ist oft eine ganz eigenthümliche, ich weiß nicht kindische oder boshafte Anforderung, man müsse nämlich die Richtung und den Geist der Leute berücksichtigen und diesen Forderungen der Zeit gerecht werden. Unter diesem Vorwande werden oft den gemeinsten Gassenhauern kirchliche Worte unterlegt. Das klingt dann so amüßig und herzallerliebste, daß es sogar der echteste Amerikaner, Fuß fopfüber, ausfallen, und wohl auch das zarte Geschlecht in den süßlichsten Thränen verschmelzen kann. Wer dann etwa wohl der Componist sein mag? Müßige Frage! Jrgend ein modernes Genie! Er ist ein großer Musiker, damit Punktum. Was thut's wenn er sich mit fremden Lappen schmückt?! Das gehört ja zur Forderung unserer Zeit! Gegenüber diesen falschen, modernen Ideen muß man also der K. M. wieder ihre rechte Bedeutung geben. Darin liegt kurz das Wesen der kirchen-musikalischen Reform. Es handelt sich durchaus nicht darum, daß man etwa eine unzulässige Musik durch gebiegene, fromme Compositionen, als solche, erzeuge. Würde denn so, so wäre allerdings dem Privatgeschmack ein unbegrenzter Raum offen gelassen, und des Zankes könnte nie ein Ende sein. Was will die Kirche, hic et nunc, zu bestimmten Zeiten gesungen haben?! Welchen liturgischen Text will sie verwendet wissen? Welchen Gefühlen gibt dieser Text Ausdruck, und welche sollen sie im Christen hervorbringen?! Kurz, die Reform erstrebt den Gesang des kath. Kirchenjahres, erstrebt ihn ganz und vollständig. Das Vorurtheil gegen denselben wird fallen und der Eifer für denselben zunehmen im Grade, als diese Erkenntniß zunimmt.

Diese Ueberzeugung bewog uns, eine Reihe von Artikeln zu schreiben über das Kirchenjahr. Es sind wohl die schönsten Werke darüber im Buchhandel, vielleicht aber nicht in den Händen vieler unserer Leser. Jedoch nur zaghaft gehen wir an die Arbeit, die, möglichst kurz, doch ein solches Ganzes liefern möchte, das mit dem praktischen Zwecke unserer „Cäcilia“ vereinbar wäre und die Freude am liturgischen Gottesdienst wenigstens einigermaßen fördern würde.*)

Das Kirchenjahr beginnt bekanntlich nicht mit dem bürgerlichen Jahr, nicht mit Weihnachten, wo der Sohn Gottes in Menschengestalt erschien. Das Werk Christi begann ja nicht erst mit seiner Menschwerdung, sondern mit dem Sündenfall unserer Stammeltern, denen gleich nach ihrem Falle der sich erbarmende Gott den kommenden Erlöser versprochen, durch den die ganze Menschheit auch bis zum Ende der Zeiten wieder gerettet werden sollte. So umfaßt denn auch das Kirchenjahr den ganzen Zeitraum des Menschengeschlechts, und feiert darum im Advent das Andenken an jene 4000 Jahre während welcher Gott das Menschengeschlecht auf den kommenden Erlöser vorbereitete, auf den allein sie ihre Hoffnung setzen sollten. Wie aber andererseits das ganze Wirken Jesu Christi in seinem irdischen Leben sich concentrirte, so erneuert sich das ganze Erlösungsleben Christi im Zeitlaufe eines Jahres. In und mit der Kirche, in einem jeden Kirchenjahre setzt sich das

Leben Christi fort, in beständigem Wiederholen und Fortfahren des Erlösungswerkes. Alle Momente des Lebens und des Wirkens unseres Allerheiligsten Erlösers, werden uns jährlich vor Augen und zu Gemüthe geführt, um so gleichsam die ganze Menschheit zum lebendigen Augenzeugen des immerwährenden Erlösungsopfers Christi zu machen. Was hätte ich noch thun sollen, und habe es nicht gethan, um Alle Menschen, ohne Ausnahme, zu retten, kann er auch uns und allen kommenden Geschlechtern zurufen! Seinem innersten Wesen nach ist deshalb das Kirchenjahr die stufenweise Vermittlung des Opfers der Erlösung an die Menschheit.

Wohl werden zwar die Früchte dieses Opfers alltäglich der Gesamtkirche zugewendet. Aber die Aneignung dieser Früchte von den Gläubigen kann doch nur stufenweise geschehen. Christus selbst nahm ja zu wie an Alter, so an Weisheit vor Gott und den Menschen. Er wuchs bis zu seinem Volljahr. So mußte auch die Kirche wachsen, vom kleinen Senfkörnlein zum weltüberschattenden Baume werden, der wachsen wird bis zur Vollenbung der Zeiten. So ist aber auch dieses Wachsthum der Kirche bedingt durch das Wachsthum der sie constituirenden Glieder, und ist jeder Christ bestimmt von Stufe zu Stufe voranzuschreiten auf dem Wege der Vervollkommenung bis er endlich von der Hand des Schöpfers den Lohn des Gerechten und Getreuen empfängt. Daher die alljährliche Wiederholung der stufenweisen Darstellung des Erlösungswerkes Jesu Christi, auf daß wir in Christus und mit Christus den Weg zu unserm wahren Vaterlande wandeln, den Er uns beständig zeigt, sei es nun, daß er uns die Bitterkeit unserer Abwege so recht fühlen läßt, oder in unserer Pflichterfüllung mit Zufriedenheit und himmlischem Troste uns erfüllt; sei es, daß er in seiner tiefsten Erniedrigung uns die Bosheit der Sünde und deshalb Verachtung der Welt lehrt, oder aber in seinen hl. Geheimnissen und in seiner himmlischen Verklärung uns zu heroischer Tugend begeistert.

Eben diese stufenweise gefeierten Momente des beständig erneuerten Erlösungswerkes nun bilden das Kirchenjahr. Den Mittelpunkt aber und das Lebenselement desselben bildet das Neutestamentliche Opfer. Auch in ihm concentrirt sich täglich das Wirken der die Welt umfassenden Kirche Christi, concentrirt sich die ganze erlösende Thätigkeit des Gottmenschen.

Es entsteht so gleichsam eine doppelte Bewegung der Kirche: 1) sie bewegt sich täglich um Christus, und 2) sie bewegt sich jährlich um Christus. Christus offenbart sich so so recht eigentlich als der Stein, den die Bauleute verworfen, der aber zum solidesten, allen möglichen Einflüssen der feindlichen Elemente trogenden Eckstein geworden. Auf diesem Eckstein erbaut sich unaufhörlich das lebendige Gebäude des Reiches Gottes auf Erden. In jährlichem Umkreis des Kirchenjahres schmückt sich die Kirche immer mit neuen Gliedern anstrengender Frömmigkeit und Tugend, bis auch sie am Ende der Zeiten ihr Vollalter erreicht haben wird.

Zu diesem Wachsthum aber behülflich zu sein, das ist eben die Aufgabe des Kirchenjahres und das Wachsthum der Kirche gedeiht um so herrlicher, je mehr Einzelne durch den Einfluß eben dieses Kirchenjahres wachsen. Je größer dieses Wachsthum, desto größer werden auch die Gnadensätze und Verdienste der Kirche, desto größeres Wohlgefallen hat Gott an seiner Braut auf Erden. Wie nun die Kirche eine sichtbare sein muß und ist, so offenbart sich dieses Wachsthum in äußerer Erscheinung besonders durch die äußere Ausgestaltung und Fortbildung der Feste des Herrn, der allerseeligsten Jungfrau und der Heiligen. Und gerade in dieser äußeren Gestaltung und Fortentwicklung offenbart sich wieder am deutlichsten der Zweck des Kirchenjahres. In ihm tritt ganz besonders das Leben Jesu Christi in seiner subjectiven Seite uns entgegen, d. h. so, wie es von den Gläubigen erfaßt und erlebt werden soll. Es gibt deshalb keine bessere Anleitung zu einem heiligmäßigen Leben, als wie sie uns alljährlich durch das Kirchenjahr gegeben wird. In diesem großen und uner schöpfligen Betrachtungsbuche haben die Heiligen aller Zeiten gelesen und man begreift, wie ein Heiliger, als er gefragt wurde, woher er denn seine Wissenschaft geschöpft hätte, auf das Kreuz hinwies, auf das Kreuz, nicht allein insofern es auf das thatsächliche Opfer auf Golgatha hinweist, sondern auf das Kreuz, in dessen ganze Geschichte hinein er sich während des ablaufenden Kirchenjahres vertiefte. Daher denn erscheint auch dieses Kirchenleben so in beständigem Zusammenhang mit dem Leben der Heiligen. In den Heiligen tritt das Leben Christi, das Leben der Kirche uns konkret entgegen, als Beispiel.

*) Für ein und alle Mal sei es bemerkt, daß wir für unsern Zweck unter Andern vor Allen zwei herrliche Werke auszüglich benutzten: Dr. J. Amberg's Pastoralthologie, 2. Band, S. 623—869. Dann Dr. Maurus Walter's O. S. B. (Abt) „Paullite sapienter!“ 4 Bände. Möchte namentlich letzteres vielseitige Verbreitung finden. Man kann es nicht lesen, ohne von der innigen Liebe zur hl. Liturgie befeuert und zugleich zu einem christl. Leben kräftigt angereizt zu werden. Die Sprache ist wunderschön; verräth wohl immer den gelehrten Mann, bleibt aber dennoch gemeinverständlich und man sieht, jedes Wort ist die Frucht eingehendster Betrachtung und immer glücklich gewählt.

Daß dieses Leben, dieses Wachsthum nur in der kath. Kirche zu finden, beweist die Geschichte; und in ihr kann es nur sein, weil einzig nur sie den Urquell aller Gnaden beherbergt, der da allein nur ist der Weg, die Wahrheit und das Leben. Außerhalb dieses Lebens Christi und seiner Kirche ist alles Heidenthum, verführerter Irrthum, trostloser Materialismus — ist die Herrschaft des Reiches der Todten.

Darum ist denn auch das Kirchenjahr der katholischen Kirche thätig die Geschichte der Entwicklung der Kirche in den Jahrhunderten. Das kirchliche Leben geht Hand in Hand mit der Beobachtung, oder Mißachtung des Kirchenjahres. Und darin offenbart sich die dritte Bewegung der Kirche, nämlich die der Allvollendung entgegen.

Wie der Gottesdienst überhaupt, hat auch das Kirchenjahr einen dreifachen Charakter: es ist gnadenpendend, belehrend und ermunternd. Die Gnadenpendung bildet das innere Wesen des kirchlichen Jahres. Die liturgischen Worte, die hl. Symbole, die verschiedenen Gebräuche, zu bestimmten und verschiedenen Zeiten, sagen, welche Gnaden gesendet werden wollen, sie sagen was der Christ sich besonders aneignen soll. Dem Priester, dem Organe der Kirche, geben sie Anleitung was zu thun sei zur Vermittlung dieser Gnaden an die Gläubigen. In diesen Worten und in diesen Gebräuchen des kath. Kirchenjahres lag von jeher die geheimnißvolle, von der Welt nicht begriffene Kraft zur Erhebung der Menschheit. Diese im Kirchenjahre uns zufließende Gnade vor Allem hält die Gläubigen aufrecht und macht sie standhaft in Zeiten der Verfolgung. Und jener geheimnißvollen Kraft, die da in den Tönen des feierlichen, liturgischen Gesanges sich offenbart, wo immer sie würdig erklingen, kann selbst auch der nicht widerstehen, der von der Liturgie nicht viel versteht. Es ist daher gewiß in der Vorsehung Gottes gelegen, daß der Kirchengesang besonders wieder in den Kirchen jener beiden Länder würdig erschallen soll, in denen die Kirche Gottes heute besonders empfindlich verfolgt wird. Den Uebeln der Zeit setzt Gott immer bestimmte Mittel entgegen. Das Kirchenjahr ist also etwas ganz anderes als eine bloße Erinnerung und äußere Vorstellung; es ist Wort, es ist Ton, es ist That. Es ist im ganz eigentlichen Sinne des Wortes das Pastoralleben der Kirche. Das Leben der Kirche ist das Leben Christi; dieses Leben der Kirche und Jesu Christi soll im, mit und durch das Kirchenjahr das Leben der ganzen Menschheit, und natürlich das Leben der Einzelnen werden. Die ganze Aufgabe der Kirche concentrirt sich deshalb im Kirchenjahre.

Darum verwaltet denn auch die Kirche ihr Lehr-, Priester- und Hirtenamt im engsten Anschlusse an das Kirchenjahr: So den Unterricht der Katechumenen, so die Segenspendungen, die Versorgung der Armen, so namentlich auch das hl. Sacrament der Priesterweihe etc. Die seelsorgliche Thätigkeit concentrirt sich daher in der gottesdienstlichen Verammlung.

Wir können nun allerdings nicht sagen, daß dem heutzutage noch so sei, wie in den ersten christl. Jahrhunderten. Dieses allgemein gottesdienstliche Leben ist in den Jahrhunderten theils eingetretener Laueheit, theils aber auch äußeren Hindernissen zum großen Theil zum Opfer gefallen. Dieses Band zwischen dem tief, ernst religiösen Glauben und dem wahrhaft christlichen und religiösen Leben und Wirken der großen christl. Gemeinschaft ist gelockert. Dennoch aber ist dasselbe auch heute noch innig und fest geschlossen in der kath. Liturgie, wie sie auch auf uns gekommen, und bleiben wird bis zum Ende der Zeiten.

Nach wie vor bleibt es deshalb auch heute noch unsere Aufgabe: einmal den Geist des Kirchenjahres nach seiner Tiefe und seinem Umfang zu erkennen und zu erfassen; sodann den Gnadenstrom, wie er durch das Kirchenjahr uns vermittelt wird auf uns wirken zu lassen, und daher jedes Fest zu feiern und mitzuleben, jeden Tag zu unserm Tag und jeden Festkreis zu dem unsern zu machen.

Das wäre wohl der sicherste Damm gegen die Verweltlichung, der ergiebigste Quell eines gnadenvollen Lebens. Entfremdete Herzen würden gewonnen, Irr- und Ungläubige herbeigezogen werden. Es liegt eine geheimnißvolle Kraft in diesem gottmenschenähnlich angeordneten Gottesdienst, keine Privatandacht wirkt so mächtig, wie der gottgewollte und gottgefällige Gottesdienst der hl. kath. Kirche; und wie erst, wenn er wieder seine ganze mythische Kraft entfalten würde! Man denke an die ersten Christengemeinden. Das rechte Mitleben mit der Kirche macht wahrhaft christlich: christlich

den Lebenswandel, christlich die Kunst, christlich die Wissenschaft, christlich das Gewerbe. Denn die wahrhaft empfundenen Gefühle und Gedanken verkörpern sich. Christlich müßte auch wieder werden das Staatsleben, christlich das soziale Leben. Darin bestände die wahre und einzige Heilung unserer sozialen Uebel; und Regierung und Volk müßte sich wieder glücklich gegenüberstellen; Reiche und Arme müßten sich lieben. Beim gleichen Tische des Herrn würden sie sich vereinigen, wie aus einem Munde würde das Lob Gottes wieder erschallen, der christliche Charakter würde ganz sich wieder geltend machen. Viel, unendlich viel, vielleicht das Meiste dazu könnte und muß beitragen, der Kirchenchor, der wieder ganz an das Kirchenjahr sich anschließen muß. Wir wiederholen, darin liegt das Wesen der kirchenmusikalischen Reform. Möchte man das allseitig beherzigen. Möchten namentlich auch die Vertreter der kath. Presse das endlich vollständig würdigen und deshalb keine Gelegenheit vorbegehen lassen der guten Sache kräftigst beizustehen. Warum denn das Gute, das durch den Cäcilien-Verein offenbar gesehen und noch geschieht, nicht würdigen, dagegen oft gerade einen wirklich oder eingebildeten Mißbrauch, der da oben dort zu Tage tritt (und so lange wir Menschen sind, zu Tage treten muß) mit besonderem Wohlgefallen hervorheben, womit höchstens das vorwiegende Gute, das angestrebt und auch erreicht wird, verdächtigt werden muß!

Frauenstimmen oder Knabenstimmen?

Eine "Oratio pro domo." J. M. A. Schultze.

„Die Verwendung von Frauenstimmen im gemischten Chöre bei Gelegenheit des liturgischen Gottesdienstes ist den kirchlichen Bestimmungen zuwider. Will man sich also nicht an der Liturgie schwer versündigen, so bewerkstelligt man die Entfernung der Frauenstimmen aus den Kirchenchören und ersetze dieselben durch Knabenstimmen. Der kirchliche Kunstgesang wird dadurch in keiner Weise zu Schaden kommen.“ — Diese Behauptung wird gerade in jüngster Zeit wieder mehrfach (so z. B. im Cäcilien-Kalender für 1879) von hervorragenden Mitgliedern des deutschen Cäcilien-Vereins aufgestellt, die alles aufbieten, derselben allgemeine Anerkennung und Respectirung zu sichern. Es dürfte somit wohl zeitgemäß sein, sich zu fragen, was denn eigentlich von derselben zu halten, ob sie begründet sei oder nicht. Wir wollen deshalb diese Frage im Folgenden etwas näher zu beleuchten suchen, und zwar um so sorgfältiger, als sie gerade für uns hiezulande von besonderer Bedeutung ist.

I.

Fassen wir nun zunächst die vorgebliche Liturgiewidrigkeit der Frauenstimmen ins Auge, so tritt vor allem die Frage an uns heran: Gibt es eine allgemein gültige und bindende Bestimmung, welche die Verwendung von Frauenstimmen beim liturgischen Gottesdienste verbietet? Wir antworten darauf mit einem entschiedenen Nein. Sämtliche in dieser Beziehung erlassenen Verbote sind particularärer Natur, d. h. sie haben nur in einzelnen — glücklicherweise wenigen — Kirchenprovinzen, resp. Diözesen, bindende Kraft. Das wissen die Befürworter der Knabenstimmen auch recht wohl; sie berufen sich daher darauf, daß die Verwendung von Frauenstimmen beim feierlichen Gottesdienst dem Geiste und der Eigenart der kirchlichen Liturgie schnurstracks entgegen sei. „Dem priesterlichen, dem männlichen Geschlechte“, sagen sie, „ist die Vollziehung der Liturgie anvertraut; an dieser Vollziehung hat aber der Chor wesentlichen Antheil. Da nun Frauen vom Dienste des Altars ausgeschlossen sind, so können sie auch im (gemischten) Chöre keinen Platz haben.“ *) — Wir geben unbedenklich zu, daß die Frauen am Altardienst keinen Antheil haben, stellen aber ebenso entschieden in Abrede, daß sie aus diesem Grunde vom gemischten Chöre auszuschließen seien. Nicht alles, was der Chor beim feierlichen Gottesdienst, z. B. beim Hochamte, zu singen hat, ist nach unserer Ansicht „liturgisch“ in der Weise, daß es denselben an der liturgischen Handlung directen Antheil gäbe. Im Gegentheil, das correlative Verhältniß — wenn wir uns

*) S. W. Schonnefeld im Cäcilien-Kalender für 1879.

dieses Ausdrucks bedienen dürfen — welches zwischen dem fungirenden Priester und dem Chöre existirt und letzteren mit in den liturgischen Act, welchen ersterer leitet, versetzt, besteht doch wohl nur darin, daß der Chor dem Celebranten zu antworten, d. h. die Responsorien, wie „Amen“, „Et cum spiritu tuo“, „Gloria tibi Domine“, „Habemus ad Dominum“, etc. etc., zu singen hat. Die übrigen Theile der Messe betet der Priester ja ohnehin ganz, und vom Wechselgesang ist dabei keine Rede; dieselben werden gesungen, damit das Volk der hl. Handlung besser folgen könne, „damit so viel wie möglich die Erkenntniß der Gläubigen mittheilung der religiösen Stimmung gefördert und durch die gesteigerte Andacht die Gemüther der frommen Zuhörer zur Verehrung der göttlichen Majestät und zur Sehnsucht nach den himmlischen Dingen angeregt werden.“ *) Ganz ähnlich verhält es sich bei dem übrigen liturgischen Gottesdienste. Wenn nun der Männerchor diese Responsorien ausführt, so ist ja damit dem Geiste der Liturgie vollständig Genüge geleistet. — Uebrigens könnte man hier noch bemerken, daß es, namentlich in der alten Welt, in manchen Gegenden Gebrauch ist, daß die ganze Gemeinde dem fungirenden Priester antwortet. Diese Gewohnheit besteht mancherorts seit Jahrhunderten und ist wenigstens unseres Wissens nie als ein Mißbrauch erklärt oder betrachtet worden. Und doch müßten die Gegner der Frauenstimmen dieselbe als gegen die Liturgie verstoßend perhorresciren, insofern ja die dem Priester antwortende Gemeinde ebensowohl Frauen wie Männer in sich begreift. — Wenn endlich die Frauen durch ihren Gesang nothwendigerweise an der liturgischen Handlung Theil nehmen, wozu sie kein Recht haben, warum verbieten dann die kirchlichen Autoritäten nicht alle Hochämter, Vespere u. s. w. in Frauenklöstern und deren Instituten? Sobald man Klosterfrauen und deren Zöglingen das Recht einräumt, beim liturgischen Gottesdienst zu singen, so sehen wir nicht ein, wie man, ohne inconsequent zu sein, den Frauenstimmen in unseren gemischten Chören dasselbe absprechen kann, denen es a fortiori zukommt, da neben ihnen noch das einzig zur Theilnahme an der liturgischen Handlung berechtigte Element mitwirkt, das den Responsoriengesang ausführen kann.

Soviel über die theoretische Seite unserer Frage. Sehen wir nun zu, wie es sich mit der Praxis der Kirche hinsichtlich derselben verhält.

In den ältesten Zeiten, ja schon zur Zeit der Apostel bildet der Gesang einen Theil des feierlichen Gottesdienstes. Der große Völkeraufstand fordert in seinen Briefen an mehreren Orten (Eph. V. 19. — Coloss. III, 16, u. s. w.) die Gläubigen ohne Unterschied des Geschlechtes auf, in Psalmen, Hymnen und inspirirten Liedern Gott lobzujauchzen und sich gegenseitig zu erbauen. Nirgends wird dabei die Frau ausgeschlossen. Freilich bekommt man hier von den Eiferern für die Liturgie oft das viel mißbrauchte Wort „mulieres in ecclesiis taceant“ („die Frauen sollen in den Versammlungen der Gläubigen schweigen“, I. Cor. XIV, 34) zu hören. Wir können uns indessen kaum entschließen, anzunehmen, daß es den Herren mit der Anwendung desselben auf den Kirchengesang Ernst sei: es wäre ungerecht und lieblos, bei denselben eine derartige Ignoranz vorauszusetzen. Ein jeder, der die angezogene Stelle jemals in ihrem Zusammenhange mit den vorausgehenden und folgenden Versen sowie mit den Parallelstellen (z. B. I. Tim. II, 11 und 12) gelesen hat, weiß, daß der Apostel hier vom Lehren und Ermahnen oder, wie wir etwa sagen würden, vom Predigen, nicht aber vom Gesange spricht. — Die oben erwähnten Psalmen, Hymnen und Lieder wurden, soviel wir jetzt noch in Erfahrung bringen können, theils von Einzelnen, theils von mehreren Sängern, theils von verschiedenen Chören ausgeführt. Der alexandrinische Philosoph Philo, ein Zeitgenosse der Apostel, sagt darüber: „Dann steht einer auf und singt einen Hymnus zum Preise Gottes, den er entweder selbst gemacht hat, oder der von einem ihrer erleuchteten Vorfahren herkommt, die ihnen viele Lieder und Gesänge nachgelassen haben. Auch allerlei Verse und Hymnen, die bei den Opfern, am Altare, bei den Stationen von verschiedenen Chören gesungen wurden.“ — „Nach jenem singen auch andere einzeln, indem sie sich eines schönen Vortrages befleißigen, während die anderen in ehrfurchtvoller Stille zuhören, außer

„bei gewissen Abschnitten der Hymnen, wo ein Schlussatz zu singen ist; dann betheiligen sich alle, Männer und Frauen, am Gesange.“ *) — In der Fortsetzung der Stelle „erwähnt Philo auch des nächtlichen Gottesdienstes der Christen, wobei, wie er sagt, Hymnen nach kunstvoll gesetzten Melodien gesungen wurden, bald im Gesamtchor, bald in Wechselgesängen, und rühmt „die liebliche und wahrhaft musikalische Wirkung des Zusammenklanges der tieferen Töne der Männerstimmen und der helleren und höheren Töne der Frauenstimmen.“ — In den apostolischen Constitutionen heißt es ferner: „Bei einem jeden der Sätze, die der Diakon vorsingt, soll das Volk (also auch die Frauen) antworten: „Kyrie eleison,“ und besonders die Kinder (‘pueri’, aus denen die Befürworter der Knabenstimmen natürlich, einen ganz gewöhnlichen lateinischen Sprachgebrauch ignorirend, immer „Knaben“ machen).“ — Wir sehen also, daß sich schon zu den Zeiten der Apostel die Frauen am Gesange beim feierlichen Gottesdienste betheiligten, und zwar auch im gemischten Chöre, wie aus dem angeführten Zeugniß Philo's erhellt. Die Gegner der Frauenstimmen begnügen sich hier mit der sehr willkürlichen Ausrede, daß diese Betheiligung nur beim nicht liturgischen Gottesdienste stattgefunden habe. Darauf haben wir, da weder das Eine noch das Andere sich stringent beweisen läßt, zu erwidern: Quod gratis asseritur, gratis negatur; wir haben die oben erwähnten Zeugnisse für uns, in denen in keiner Weise zwischen liturgischem und nichtliturgischem Gottesdienste unterschieden wird. — Auch in den auf das apostolische Zeitalter folgenden Jahrhunderten bis zur Zeit der Völkerwanderung wurden die Frauen vom Kirchengesange keineswegs ausgeschlossen. Belege dafür haben wir in mehrfachen Aussprüchen des hl. Gregor von Nazianz, des hl. Chrysostomus, des hl. Ambrosius und Anderer, von deren Mittheilung wir hier der Kürze wegen absehen wollen.

Wenn im Mittelalter die Frauen sich mehr und mehr vom Kirchengesange zurückzogen, ausgenommen in den Frauenklöstern, wo der Frauenchor natürlich fortbestand, so liegt dieser Erscheinung keineswegs ein kirchliches Verbot, sondern der gänzlich veränderte Charakter der Zeiten und Sitten sowie die Ausbildung des Knabengesanges zu Grunde. Den letzteren ließen sich die Mönchsklöster, auf deren Chören Frauen selbstverständlich nicht wohl ohne Anstoß zu erregen mitwirken konnten, ganz besonders anlegen sein. Da nun diese lange Zeit hindurch fast die einzigen Stätten waren, wo die Kunst geliebt und gepflegt wurde, und Frauenklöster sich damals wohl nur selten und ausnahmsweise mit der Ausbildung und Raffinirung (Parbon, schöne Velerin!) der jungen Mädchen beschäftigten, welche die Mutter nicht leicht aus den Augen ließ, so erklärt es sich gewiß sehr natürlich, daß die Frauenstimmen allmählich aus den gemischten Chören verschwanden, um Knabenstimmen Platz zu machen.

In der neueren Zeit ist es damit — Gott sei's gedankt — wieder anders geworden. Der Bann alter und veralteter Sitten und Gewohnheiten ist gebrochen: die herrliche und großartige Entwicklung der Musik und des Kunstgesanges insbesondere seit dem Beginn der neueren Zeit hat durch die Anforderungen, welche sie betrifft des zur Ausführung der klassischen Compositionen erforderlichen Stimmmaterials stellt, die Wiedereinführung der Frauenstimmen wenigstens angebahnt. Und als in unserem Jahrhundert die auf jene Blüthezeit der Kirchenmusik folgende Periode des alles, selbst die kirchliche Kunst verflachenden und verseichtigenden Nationalismus nach langem Kampfe endlich überwunden war, da erkannten uns auch wieder die großen Meister des 16. und 17. Jahrhunderts aus ihrem Grabe. Ja, noch mehr: herangebildet und begeistert durch das Studium derselben, erhoben sich neue Componisten, die, wenn sie auch jene Altmeister nicht übertroffen, ja in manchen Fällen vielleicht nicht erreicht, dennoch im selben Geiste gearbeitet und des Großen und Schönen gar viel vollbracht haben. Legten aber schon die Werke eines Palestrina, Lassus, Vittoria, Passer und so vieler anderen die Wiedereinführung der Frauenstimmen nahe, so scheinen die Werke der neueren Meister, um zu voller Geltung gebracht zu werden, dieselbe gebieterisch zu verlangen. Und bei diesem Verlangen ist es keineswegs geblieben: es ist auch vielfach in die Wirklichkeit übergesetzt worden. Groß-

*) Concil Tolet. 1566.

*) Euseb. Hist. Eccles. II, 17. Vergl. auch Cäcilien-Kalender 1878.

artig und weithervoll fluthen die herrlichen Tonwellen echt kirchlicher Musik ausgeführt von prächtigen Männer- und Frauenstimmen durch die majestätischen Hallen so mancher alten Dome, Stifts- und Pfarrkirchen, den Laien wie den Musikkennern nicht bloß mit dem Geiste der Andacht, der den großen Meistern solche wahrhaft himmlische Weisen in die Feder dictirt, sondern auch mit einer heiligen Freude an seinem Gottesdienste erfüllend. —

Wir sehen also, daß die Verwendung von Frauenstimmen im gemischten Chöre auch der Praxis der Kirche durchaus nicht fremd oder zuwider ist: niemals hat sie durch Wort oder That sich gegen dieselbe ausgesprochen.

II.

Gehen wir nun einen Schritt weiter und betrachten die Sache von der künstlerischen Seite, so werden wir sagen müssen, daß nicht nur kein allgemein bindendes Verbot der Frauenstimmen beim feierlichen Gottesdienste besteht, sondern daß ein solches auch wol nie erlassen werden wird. Warum das?

Die Musik, also auch die Kirchenmusik, ist ihrem Wesen nach eine Kunst, und ihre Aufgabe als solche ist das Schöne durch Töne zur Darstellung zu bringen. Das Wesen des Schönen aber besteht in Einheit mit Mannigfaltigkeit. Diese Grundzüge alles Schönen müssen sich also auch in der Kirchenmusik ausgeprägt finden, und die Erzeugnisse derselben stehen an innerem Werthe um so viel höher, in je höherem Grade diese beiden wesentlichen Merkmale zum Ausdruck gelangen. Die höchste Stufe des kirchlichen Kunstgesanges werden wir also dort zu suchen haben, wo sich die größte Mannigfaltigkeit der Stimmen zur vollkommensten Einheit verbindet; und wo anders wäre das der Fall als im gemischten Chöre? „Der Männergesang kann keine höhere Kunstgeltung beanspruchen. Er besitzt nicht die umfangreichen und mannigfaltigen Klangmittel des gemischten Chores.... Die Färbung ist überwiegend dunkel und eintönig, die contrastirenden Mischungen von Licht und Schatten eignen ihm nur in geringem Maße. Demnach ist er auch bei weitem weniger ausdrucksfähig.... Der Frauenchor ist für sich allein fast noch unselbstständiger wegen Mangel des festen Fundamentes männlicher Stimmen. Der Alt allein hat nicht Tiefe und Kraft genug, die Harmonie zu tragen.“*) Was v. Dommer in diesen Worten sagt, ist Wahrheit, wenn auch in etwas rauhe Gewandung gekleidet. Die großen Meister des 16. und 17. Jahrhunderts sind sich dieser Thatsache gar wol bewußt gewesen und haben demgemäß gehandelt: bei weitem die größte Zahl ihrer Compositionen ist für ungleiche Stimmen geschrieben. — Nur im gemischten Chöre also vermag die kirchliche Gesangkunst das Höchste und Vollkommenste zu erreichen. Wollen wir aber einen guten, einen möglichst vollkommenen gemischten Chöre, so können wir im allgemeinen und hiezulande ganz besonders der Frauenstimmen durchaus nicht entbehren. Diese Behauptung, deren Richtigkeit die Befürworter der Knabenstimmen natürlich ganz entschieden in Abrede stellen, wollen wir nunmehr mit guten inneren und äußeren Gründen zu belegen suchen.

Wenn wir Knabenstimmen und Frauenstimmen vergleichen, so können wir uns der Wahrnehmung nicht verschließen, daß erstere trotz des einen oder anderen Vorzuges, den sie vor letzteren voraus haben mögen, den Frauenstimmen an Klangfülle bei weitem nicht gleich kommen. Der bereits citirte v. Dommer sagt hierüber: „Knabenstimmen sind spröder, härter, weniger biegsam und melodisch als Frauenstimmen; ihr Zusammenhang hat bei weitem weniger Rundung, Weichheit und Fülle. Doch giebt ihnen durchdringende und einschneidende Schärfe, wenn sie durch gute Schule gemildert ist, sowie aller Sinnlichkeit entbehrende Leidenschaftlichkeit ihrer Klangfarbe für den figurirten Gesang und die Kirchenmusik in vielen Fällen einen erheblichen Vorzug vor Frauenchören.... Knaben sind dreifach, energischer und greifen fester zu. — Frauenstimmen hingegen entwickeln bedeutend mehr

Rundung und Fülle des Klanges, sind weicher, voller, bei weitem ausdrucksfähiger, biegsamer und melodischer. Die völlige Rundung und der Glanz eines gut besetzten Frauenchores können durch Knabenstimmen niemals erreicht werden.“ — Das hier zu Gunsten der Frauenstimmen Angeführte können die Eiferer für Knabenstimmen nicht leugnen, wenn sie auch gegen den letzten Satz unseres Citates protestiren. — Was übrigens v. Dommer an den Knabenstimmen als besonderen Vorzug rühmt, nämlich das Durchdringende und Einschneidende derselben, wird wohl nur unter besonderen örtlichen Verhältnissen sich zu einem solchen gestalten. In den großen Kathedralen Deutschlands z. B., die nicht selten über 400 Fuß in der Länge, 140 Fuß in der Breite und bis zu 130 Fuß in der Höhe des mittleren Schiffes messen, mag diese Eigenschaft ihr Gutes haben. Daß sie aber in kleineren Raumverhältnissen, z. B. in unseren amerikanischen Kirchengebäuden, von weniger angenehmer Wirkung sein würde, steht wohl außer Frage. Daß ferner die Knabenstimmen als solche die Eigenschaft haben, daß sie energischer und mit größerer Sicherheit einsetzen, wagen wir zu bezweifeln. In einzelnen Fällen zeugt diese Erscheinung vielleicht mehr von bloßer Dummheitsfestigkeit und Gedankenlosigkeit als von Muth, der einer erkannten Gefahr die Stirn bietet; im Großen und Ganzen aber ist der Besitz oder Nichtbesitz dieser Eigenschaft wohl weniger an eine bestimmte Klasse von Stimmen gebunden, sondern hängt mehr von dem Charakter und der Disposition des Individuums ab. Wir haben hiezulande nicht selten in gemischten Chören die Frauenstimmen recht schwierige Einfüge mit einer Reinheit, Sicherheit und Frische machen hören, daß keine Knabenstimmen der Welt es ihnen darin zuvorthan hätten. — Mögen übrigens die Knabenstimmen noch so frisch und metallisch klingen, es haftet ihnen immer in höherem oder geringerem Grade etwas Unreifes an, das man die Schutzredner der Knabenstimmen oft — wir fürchten mit Unrecht — als naiv bezeichnen hört, etwas das gewissermaßen darauf hindeutet, daß sie noch nichts Fertiges und Vollendetes darstellen, sondern sich noch im Stadium der Entwicklung und Gestaltung befinden: es sind Sopran- und Altstimmen, aber, wie v. Dommer es bezeichnet, mit einem Anflug von Männlichkeit. Dieses Unfertige, Unreife vermissen wir gänzlich bei Frauenstimmen. — Den letztangeführten Satz v. Dommers aber unterschreiben wir Wort für Wort. Wir haben in den Kathedralen von Köln und Münster nicht einmal, sondern recht oft Aufführungen von Compositionen für ungleiche Stimmen beigewohnt und uns über die schönen Knabenstimmen gefreut; wir haben aber auch hiezulande bei Gelegenheiten der Vereinsfeste und bei sonstigen Anlässen an manchen Orten, so z. B. noch vor wenigen Wochen in der herrlichen St. Josephskirche zu Detroit, gemischte Chöre gehört, in denen die prächtigen Frauenstimmen nicht bloß durch die brillante Entwicklung ihrer Eigenart, sondern auch durch ihre frische, energische und glöckere Intonation, sowie durch das absolute Fehlen aller Affectation oder Leidenschaftlichkeit alles, was wir jemals von Knabenstimmen gehört, weit in den Schatten stellten.

Neben diesen inneren sprechen aber auch noch verschiedene äußere Gründe gegen die Entfernung der Frauenstimmen aus den gemischten Chören. — Zunächst und vor allem lohnt sich die Ausbildung von Knaben-Sopranen und Alten nicht. Wir wissen recht wohl, daß wir mit diesem Einwurf nichts Neues sagen: derselbe ist alt und „abgedroschen“; dennoch ist er heute ebenso stichhaltig und unwiderleglich als zur Zeit, da er zuerst den Lobrednern der Knabenstimmen vorgehalten wurde. Hat man nach mancherlei Mühe und Arbeit die Knaben endlich so weit gebracht, daß sie etwas zu leisten und das Gelernte praktisch zu verwerten beginnen, so mutiren die Stimmen, und der vielgeplagte Chordirigent kann seine Sisyphus-Arbeit von neuem anfangen. Die Ausrede, es sei nun einmal das Schicksal eines jeden Lehrers, daß er jedes Jahr oder doch nach einer gewissen Zeit immer wieder von neuem beginnen müsse, ist so unüberlegt als möglich. Der Lehrer, wie überhaupt jeder vernünftige Mensch, hat doch bei seiner Arbeit ein Ziel und Ende im Auge, das er erreichen kann und, wenn er fähig ist und seine Pflicht thut, in den meisten Fällen auch wirklich

*) Von Dommer, Elemente der Musik, S. 259—260; vgl. auch Cäcilien-Kalender 1879.

erreicht. Und muß er dann auch wieder von neuem beginnen, so ist doch seine frühere Arbeit nicht umsonst gewesen: er hat eine Anzahl von Mitgliedern der menschlichen Gesellschaft mit guten Principien und nützlichen Kenntnissen ausgerüstet, deren ein jeder bedarf, falls es nicht später im Leben sich und anderen eine Last und eine Bürde sein will. Was hat aber unser Chordirigent erreicht? Offenbar gar nichts von dem, was er durch seine Arbeit und seine Bemühungen bezweckte. Ist es denn aber auch vernünftig, ein Werk zu unternehmen, von dem man sich schon im Voraus sagen muß, daß der angestrebte Zweck durch dasselbe nicht erreicht werden kann? Was würde man wohl zu einem Maler sagen, der die Außenwände eines Tempels mit Gemälden in Wasserfarben schmücken und dieselben jedesmal, nachdem ein Regenguß sie ausgelöscht, in denselben Farben wieder erneuern würde? Warum denn nicht Delfarben nehmen und so den Gemälden doch wenigstens einige Dauer sichern? Warum also Knabenstimmen, diese musikalischen „Eintagsfliegen“, den Vorzug vor Frauenstimmen geben, wenn letztere bei weitem vollkommener und dankbarer sind? — Die andere Ausrede, daß der Chorregent ja doch um so mehr Freude habe, wenn er an seinen Singknaben später gute Tenore und Bässe bekomme, ist nur auf den ersten Blick in etwa bestechend. Sobald man dieselbe etwas näher ins Auge faßt, wird man sofort bemerken, daß dieselbe nur eine modificirte *mutatio elenchi* ist. Der gute Chorregent will ja doch tüchtige und verlässliche Soprane und Alte heranzubilden, deren er zur Aufführung klassischer Kirchenmusik bedarf. Statt deren zieht er aber nur gute Tenore und Bässe heran, denn sobald er seine Knabenstimmen genügend ausgebildet hat, mutiren sie ihm: er bekommt vielleicht so viele Tenore und Bässe als jener bekannte Zauberlehrling Wasserträger, nur keine geschulten Soprane und Alte.

Ein anderer Grund für die Beibehaltung der Frauenstimmen im gemischten Chöre, der namentlich für Amerika entscheidend ist, besteht in dem großen Mangel an guten, brauchbaren Knabenstimmen. In Deutschland sieht es in dieser Beziehung wol besser aus als hierorts. Ob dem aber auch in den übrigen Ländern Europa's, beispielsweise in Italien, dem Schlaraffenland „moderner“ Kirchenmusiker, so sei, bezweifeln wir recht sehr. Denn wenn die Knabenstimmen gleich gutes Stimmmaterial liefern wie die Frauenstimmen und überdies in so großer Anzahl zu haben wären, als die Gegner der Frauenstimmen uns glauben machen möchten, würde man da wohl in den Kirchen Roms jene verächtliche Institution, das Castraten-Unwesen, gebildet haben? Man greift doch gewiß nicht zu solchen Mitteln, solange man sich überhaupt noch auf anständige Weise zu helfen weiß. Wie dem aber auch sein mag, die guten Knabenstimmen sind hierzulande, wohl in Folge ungünstiger klimatischer und besonders diätetischer Verhältnisse, so selten, daß man in vielen Gegenden unter hundert Knabenstimmen noch nicht zehn findet, die der Ausbildung fähig und werth wären. Nur in den größten Städten und mit Aufbietung nicht unbedeutender Geldmittel dürfte es möglich sein, Knabenstimmen an die Stelle von Frauenstimmen zu setzen; und selbst dann würden noch alle jene inneren und äußeren Gründe, durch die wir oben die Inferiorität der Knabenstimmen nachgewiesen, gegen eine derartige Einrichtung sprechen. Ein Verbot der Frauenstimmen im gemischten Chöre würde deshalb für unser Land den Verfall und schließlich den Untergang der edelsten und vollendetsten Form des kirchlichen Kunstgesanges bedeuten.

Die Kirche hat gleich in den ersten Jahrhunderten ihres Bestehens die Künste in ihre Dienste genommen. Architectur, Sculptur, Malerei, Musik und Poesie, — sie alle haben zum Preise und zur Verherrlichung Gottes das Ihrige beitragen müssen. Allein wenn die Kirche sich die Künste auch dienstbar gemacht hat, so hat sie dieselben doch niemals als Sklavinnen betrachtet. Im Gegentheil: wie eine liebende Mutter hat sie dieselben gehegt und gepflegt, geweiht und geheiligt; aus dem lebenspendenden Born ihrer erhabenen Lehre hat sie dieselben getränkt und durchgeistigt; wie auf Adlerschwingen hat sie dieselben himmelwärts getragen und sie Ideale schauen lassen, wie selbst das klassische Alterthum mit seinem feinen Sinn für Formenschönheit und äußere Vollendung sie nie gekannt und nie geahnt. Die Kirche ist nichts weniger als engherzig. Sie kennt einen romanischen, einen

gothischen, einen Renaissance-Styl und läßt ihre Tempel aus Stein, Ziegel oder Holz bauen. Sie verpflichtet den Bildhauer nicht, die Eigenthümlichkeiten und Ungenauigkeiten der Bildwerke längst verflorener Jahrhunderte nachzuahmen. Sie schreibt dem Maler weder Temperafarben noch eine bestimmte Schule vor. Sie bindet die Kunst ihrer Dichter nicht an die Versmaße und die Strophenform der Alten. Mit Freuden und mit ermunterndem Beifall erkennt sie jeden wahren Fortschritt an: je vollkommener die Form, je kostbarer das Material, um so lieber ist es ihr. Und diese Beschützerin und Pflegerin der Künste könnte in der Musik, der edelsten und geistigsten der Künste, das vollkommenste Material zu Gunsten des unvollkommenen verwerfen? Sie könnte die ganze Existenz des kirchlichen Kunstgesanges, der so unendlich viel zur würdigen und glanzvollen Feier der hl. Geheimnisse und ihres sonstigen Gottesdienstes beiträgt, in seiner höchsten und vollendetsten Form in Frage stellen wollen? *) In der That, das ist mehr als unwahrscheinlich; und deshalb sagten wir zu Anfang dieses Abschnittes — und wir wiederholen es hier noch zuversichtlich — daß die Kirche ein allgemein gültiges Verbot der Frauenstimmen beim feierlichen Gottesdienste wol nie erlassen werde.

III.

Werfen wir jetzt zum Schluß noch einen kurzen Rückblick auf das bisher Gesagte, so erbellt Folgendes:

1. Es existirt keine einzige allgemein bindende kirchliche Verordnung, zufolge deren die Verwendung von Frauenstimmen beim feierlichen Gottesdienste verboten wäre. Wo dahin zielende Verbote existiren, sind dieselben particularärer Natur.

2. Die Mittheilung der Frauen am Gesange beim liturgischen Gottesdienste schließt nicht nothwendig eine Theilnahme an der liturgischen Handlung, an der sie keinen Antheil haben können, in sich.

3. Zu den Zeiten der Apostel haben Frauenstimmen am Gesange beim Gottesdienste Theil genommen; die Ausrede aber, daß das nur bei nichtliturgischen Andachten der Fall gewesen, ist werthlos weil unabweisbar.

Das „mulieres in ecclesiis taceant“ kann seinem Sinn und Zusammenhange nach auf das Singen in der Kirche keinerlei Anwendung finden. Mit demselben Rechte überdies, womit Einzelne aus dieser Stelle ein Verbot des Frauengesanges beim feierlichen Gottesdienste herzuleiten sich bemühen, könnte man, da der Apostel jenes Wort in keiner Weise limitirt, aus derselben folgern, daß den Frauen auch die Theilnahme am Gesange beim nichtliturgischen Gottesdienste und selbst am „Volksgesange“ verwehrt sei, was doch selbst die extremsten Befürworter der Knabenstimmen nicht zu behaupten wagen.

Wenn wir im Mittelalter und bis in die neuere Zeit hinein Knaben-Soprane und Alte die Frauenstimmen verdrängen sehen, so erklärt sich das ganz und gar aus äußeren Umständen, nicht aber aus irgend einem von den kirchlichen Autoritäten erlassenen Verbote. Auch sind die Frauenstimmen in neuerer und neuester Zeit fast allgemein zur Verwendung gelangt, ohne daß die Kirche sich durch Wort oder That gegen diese Praxis erklärt hätte.

4. Der gemischte Chor repräsentirt die höchste Stufe des Kunstgesanges. Selbst im gemischten Chöre aber kann der Kunstgesang nur dann seinen vollen Glanz entfalten und den höchstmöglichen Grad von Vollkommenheit erreichen, wenn Sopran und Alt mit Frauenstimmen besetzt sind. Denn nicht nur daß diese die meisten guten Eigenschaften der Knabenstimmen theilen, sind sie jenen an musikalischem Werthe des Stimmmaterials weit überlegen.

5. Die Heranbildung von Knaben-Alten und Sopranen lohnt sich nie auf die Dauer: die Stimmen mutiren in der Regel sehr bald, und erhält der Chordirigent auch eine größere Anzahl von Tenor- und Bassängern, so wird es ihm doch stets an gut geschulten Sopran- und Altstimmen mangeln.

6. Die Zahl der guten Knabenstimmen ist namentlich hierzulande durch die Ungunst der klimatischen und diätetischen Verhältnisse eine so beschränkte, daß ein guter gemischter Chor ohne Frauenstimmen geradezu ein Ding der Unmöglichkeit ist.

*) Vgl. dazu Benedict XIV. Enceyol. ad Episcopos, 19. Febr. 1749.

7. Die Kirche, welche sich stets als Schützerin und Pflgerin der schönen Künste erwiesen, wird in ihrer Weisheit des Kunstgesanges edelste Blüthe sicherlich nicht hinwelken und verkommen lassen. Sie wird dem Musiker nicht verweigern, was sie allen anderen Künstlern gestattet, die Freiheit nämlich, sich das Material zu wählen, womit er zu arbeiten hat. Ein allgemein bindendes Verbot der Frauenstimmen beim feierlichen Gottesdienste ist somit nicht zu befürchten.

Möchten diese Gründe denn, ebenso wie die wahrhaft großartigen Erfolge, welche mit gemischten Chören besonders in den letzten Jahren hier in Amerika erzielt worden sind, den Herren Dirigenten ein Sporn sein, sich nach wie vor neben der Heranbildung von guten und brauchbaren Tenoren und Bässen die Ausbildung und Schulung von Frauenstimmen ganz besonders angelegen sein zu lassen. Denn — um es noch einmal zu sagen — was im gemischten Chöre mit Knabenstimmen nur selten und auf kurze Dauer zu erreichen ist, ein richtiger und schöner, seelenvoller Gesang nämlich, das läßt sich auf unendlich vollkommenere Weise und für längere Zeit mit Frauenstimmen erstellen. Außerdem sind Frauen, ganz abgesehen von dem größeren musikalischen Werthe ihrer Stimmen, auch physisch viel eher befähigt, eine so edle, geistige und vergeistigende Kunst, wie die Musik, mit Liebe und Verständnis zu pflegen und zur Geltung zu bringen. Der Singknabe dagegen wird eben in der Regel, was er im Chöre zu leisten hat, in demselben Lichte betrachten wie seine Schulaufgaben; auch der Chorgesang, insofern er sich daran zu betheiligen hat, ist ihm ein „Pen-sum“, dem er aus Furcht vor dem Dirigenten, oder aus Ehrgeiz, oder im günstigsten Falle auf das Drängen eines ihm angeborenen oder anerzogenen Pflichtgefühls hin gerecht wird. Mehr von ihm zu erwarten wäre ebenso vergeblich als thöricht: die Entwicklung und Gestaltung seines physischen Lebens ist eben noch nicht so weit vorgeschritten, daß er der Kunst jenes Verständniß und jene liebevolle Hingabe entgegenbringen könnte, wie dieselbe sie verlangt und wie man dieselbe bei Frauen findet, die, „zufrieden mit stiller Ruhme, des Kunstgesanges Blume brechen und sorgfältig mit liebendem Fleiße sie nähren.“ — Wir wollen damit nicht sagen, daß man die Knaben ganz und gar vernachlässigen soll; durchaus nicht, man gebe ihnen im Gegentheil soviel Gesangsunterricht als möglich, man verwende sie im Kinderchor, ja man lasse, wenn man will, die besten und tüchtigsten aus ihnen selbst im gemischten Chöre mit singen. Nur hüte man sich vor dem verderblichen Wahn, als ob dieselben die Frauenstimmen in jeder Hinsicht ersetzen könnten: „die völlige Rundung und der Glanz eines gut „besetzten Frauenchores können durch Knabenstimmen nie erreicht werden.“ Und was der Dichter so schön und treffend von der Glockenspeise sagt, das gilt nicht minder von dem Stimmmaterial des gemischten Chores:

„Wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang.“

Der Palästina-Styl.

Kritisch beleuchtet von Professor Birker.

(Fortsetzung.)

Gehen wir nun zur Ausführung des Einzelnen. — a) Hoher Styl ist der Palästina-Styl als geistig-ethische Größe. Hier ist ethische Größe zwar gleich der künstlerischen Strenge, von der das Wesentliche bei der Erörterung des Begriffes Strenge an sich bereits entwickelt worden ist. Allein diese künstlerische Strenge als ethische Größe geht, um auch noch diese letztere sein zu können, nothwendig in eine wesentlich praktische Beziehung zum Menschen ein, und dadurch erst wird der polyphone Styl auch ein ethisch-erhabener Styl. Die Voraussetzung ist hier nämlich immer die, daß das polyphone Kunstwerk zunächst vom Künstlergeist geworben ist, aber daß es als kirchlich-religiöses Kunstwerk zugleich auch durch den kirchlich-religiösen Geist des Künstlers hindurchgeschritten ist. Als wesentliche Ergänzung dieses Verhältnisses ist sodann zu sagen, daß dasselbe Kunstwerk sich zwar auch dem Kunstsinne einzelner außer ihm stehenden als Objekt hingibt, daß es aber in erster Linie als religiös-kirchliches Kunstgebilde für den unmittelbar reli-

giös-kirchlichen Geist einer versammelten Schaar von Gläubigen vorhanden ist. Wesentlich diese religiös-kirchliche Stimmung, dieses unmittelbar praktische Verhalten einer gegebenen Menge ist es, vor der sich die künstlerische Strenge des polyphonen Werks von selbst zur ethischen Strenge zu verwandeln hat, wie es sich denn in der That auch als ethische Größe des Stils bewährt. Alle jene Bindungen oder auch Befreiungen des geistigen Gehaltes, die als reine kunsttheoretische Momente der strengen Stylisirung unter No. A, b, betrachtet worden sind, erscheinen jetzt auf dem Boden der Praxis als eben so viele eigenthümliche Stimmungen des Seelenlebens, Stimmungen die vom Künstler unter Maßgabe seiner gleichzeitigen religiösen Erregtheit vorempfunden worden sind, und nun in analoger Weise von einer versammelten Zuhörerschaft als solche nachempfunden werden. In der besondern Art und Weise, diese Stimmungen zu geben und wieder zu erregen, besteht nun eben die stylistisch ethische Erhabenheit der idealen Polyphonie. Und zwar präsentirt sich im polyphonen Kunstwerk diese Stimmung als strenge Beherrschung aller Einzelempfindungen, oder als freie Macht über Gefühle und Empfindungen, die ihrer Natur nach das Weite zu suchen gewohnt sind. Die Welt der Gefühle, zu der sich die Menschenbrust ausdehnt, und die, kaum in Bewegung gesetzt, mit einem gewissen Geräusch sich ankündigt, ja meist mit Värm auf ihr Dasein aufmerksam macht — hier in der Polyphonie ist sie stumm. Hier ist kein Weltgeräusch, kein Weltgetümmel. Die Affekte steigen nicht mit Geräusch auf, wie zündende Raketen, sie blenden nicht, sie betäuben nicht; sie packen auch den Menschen nicht so, daß sich ihm das Herz nothwendig im Leibe umdreht. Diese drastischen Künste überläßt die kirchliche Polyphonie, der wahre Kirchenstyl, getrost der Profan-Musik, und ihrer sauberen Tochter, der modernen Kirchencomposition. Diese ist das getreue Abbild des empirischen Menschen, in dessen Seele gerade irgend ein einzelner Affekt scharf hervorsteht, zur momentanen Herrschaft gelangt, und eben damit das Einzelne zur augenblicklichen Macht über das Ganze erhebt. Bald ist es in dieser sich immer höher steigenden Vereinzelung Schmerz und Trauer, die alle andern Empfindungen umher vollständig aufseht, dann ist es schnell der Kampf der Verzweiflung, in welchem es der Mensch zu Unerhörtem bringt, und sein eigenes Herz gleichsam in Stücke zu zerreißen anfängt. Ein andersmal ergiebt sich die Freude im geräuschvollen Jubel, und will kein Ende mehr finden, oder verzehren sich Sehnsucht und Liebe im Schmerz einsamer Thränen. Bisweilen wühlt auch die Reue an allen Nerven der Seele und macht die Seele unglücklich. Kurz, alle Leidenschaften, die in der Menschenbrust wohnen, und im Verlauf des Menschenlebens sich um die Wette entfesseln, erstehen als Mächte, die in der inneren Dekonomie des Geistes das richtige Verhältniß umzusetzen pflegen, indem sie die Macht des Geistes über alle einzelnen Stimmungen aufheben, und einen einzelnen Affekt an's Steueruder setzen, an dem er sofort das Ganze in seiner Gewalt hat. Wenn uns das Spiel dieser Affekte nur gewisse erfahrungsgemäße Scenen innerhalb der Kammer des menschlichen Herzens sehen läßt, so sind diese Scenen zugleich Bilder, die die Kunst, und unter Anderem auch die Musik, die weltliche Musik nämlich, mit vollem Recht uns vorführt. Jede Kunst, und so auch die Musik, wenn es nämlich so ihrem besonderen Zwecke entspricht, muß sich in das Individuelle am Menschen vertiefen dürfen, dasselbe bis zu den letzten Spigen hin zu verfolgen und zu zeichnen. Und eben hier, an den höchsten Spigen der Individualität liegt Sturm und Drang. Dem gegenüber entwickelt die Polyphonie, wie wir das schon früher bemerkt haben, den Typus. Sie liegt hier in der That, so seltsam auch dieses Zusammentreffen auf den ersten Augenblick erscheinen mag, auf Seite der antiken Plastik, die bekanntlich in ihren höchsten Anschauungen glücklicherweise das rein Typische am Menschen gefunden, und zum directen Idealbild durchlichtet hat. In analoger Weise faßt der Contrapunktist alle einzelnen Ausbreitungen der ihm innewohnenden geistigen Lebendigkeit unter einer typischen Gesamtstimmung. Nicht als ob in der Polyphonie das Innere starr, leblos sein dürfte, gleichsam in stoischer Regungslosigkeit verödet. Die Bewegung des Lebens ist ihr ebenso ein Elementarbedingniß, wie jeder anderen Kunst. Aber ihre Stimmungen alle, wollen wir sie Gefühle, Anschauungen oder Ahnungen heißen, stören das sichere Ebenmaß und Gleichgewicht des Geistes nicht, vielmehr bleibt diese als die über Alle

sieghaft übergreifende Einheit. Die Stimmungen der Seele aber in seiner Gewalt haben, sie untereinander zur höheren Harmonie des Geistes ordnen, heißt nichts Anderes, als eine ethische Gewalt über sie an den Tag legen, oder noch kürzer, als ethische Größe aufzutreten. Hier sind also alle Stimmungen „temperirt“; gewissermaßen nur die Lebendigkeit des inneren Ebenmaßes selbst. Freude, Trauer, Reue, Bitte, Hingebung — das Alles sind keine ungelannten Namen im Herrschaftsbereich der Polyphonie, aber sie schweben dort wie körperlose Formen dahin nach Ausstoßung aller erdhaften der Weltsubstanz zustrebenden Stoffe, die wir sonst in den menschlichen Affekten zu entdecken vermögen. Wie contraststreichend diese Friedensruhe gegen die lärmenden Ausbrüche der Leidenschaft, gegen den vereinfachten Sieg einer Privatstimmung! Wir wissen, hiezu hat der Contrapunkt von vornherein das Organ schon nicht, d. h. er hat nicht die Melodie in ihren prinzipiell selbstständigen Entfaltungen, und setzen wir noch bei, auch nicht die chromatischen Tonmalereien mit heftigen Rhythmen unterstützt. Die Affekte müssen, wenn wir von ihnen hier ausgehen wollen, vorher nach ihrem irdischen Gehalt erstorben sein. Aus diesem Tod erwachen sie im idealen Reich der Polyphonie wieder zu neuem Leben, aber sie leben nunmehr im Gewand höherer Verklärung, an dem nichts Erdhaftes mit abwärts ziehender Gewalt mehr ist, sie leben als die reinsten Fluktuationen einer idealen Geistesverfassung, als geläuterte, dem irdischen Stoff entwundene Bewegungen, die wie durch zarten Flor die in sich ruhende Harmonie der Seele schauen lassen. So ist die kirchliche Polyphonie wahrhaft die in Töne umgesetzte Mystik der christlichen Ascese. Murillos Mönch, mit unsterblich leuchtendem Blick zum Kreuz aufstrebend, dieses Meisterbild, in welchem jeder irdische Stoff gründlichst getilgt ist, in welchem nur noch der Geist ein erscheinendes Dasein hat, müßte aus Farben in Töne umgesetzt ein contrapunktisches Prachtstück werden, ein Stück, in welchem die Sprache des Geistes den Tod der Leidenschaft in großartigen Zügen veranschaulichte. Das ist die Sprache, die aus den polyphonen Tonbildern herausklingt, es ist die Sprache einer höheren Geistesmacht, die im Ethischen wurzelt. Die ethische Größe führt aber überall unwiderruflich zum Gefühle der Würde, und Würde erzeugt Ehrfurcht. Die unmittelbare subjektive Wirkung des Palästrinastyles in seiner ethischen Größe ist also Ehrfurcht, gegründet auf das Gefühl der Würde.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Bei Einweihung der neuen Kirche in Blue Bush, Monroe Co., Mich., wurde vom St. Michaelschore von Monroe Gassler's Missa secunda vorgetragen; als Offertorium *Dixit Maria* von Gassler, Veni Creator von Schütz; Alles unter Direction des bekannten, überaus eifrigen Organisten F. G. Leib von Monroe, Mich.

St. Bonifaz, Nebr., Sept. 22d, 1879.

PROF. J. SINGENBERGER!

Please accept my small report, perhaps it is the first one you received from the west. We practiced since last October: Singenberger's Easy Mass in D; Molitors' Missa in honorem S. Fidelis a Sigmaringa, opus 12; Missa tota pulchra es Maria, and one plain chant mass; Ave Verum, out of Mohr's *Cecilia*; two Veni Creator, plain chant; Jesus dulcis memoria; Ave Maris Stella and Tantum ergo, out of *Musica Sacra*. On Palm Sunday we sang *Hosanna filio David*; *Pueri Hebraeorum*; *Sabat Miler* (plain chant), and some other hymns. I keep rehearsal twice during the week. The singers attend very regularly. Hoping to give you another report very soon,

Very respectfully yours,

JOHN RATTERMANN, Teacher.

Defiance, Ohio, October 1879.

Geehrter Herr Präsident!

Mit meinem jährlichen Diözesanbericht komme ich freilich zu spät. Erstens wartete ich immer noch auf mehrere Berichte, und als selbe schließlich doch nicht eingingen, beschloß ich selbst die Sache. Will mich in Zukunft bessern. Herr Lehrer und Chordirigent J. A. Meuth, St. Stephan's-Kirche, Cleveland, D., schreibt:

Rev. J. B. Jung.

Hochw. Herr Diözesan-Präses! Seit Februar wurde Folgendes neu eingeübt und kam zur Aufführung:

Cleveland, D., 17. Mai 1879.

Missa II., von J. P. Gassler, Ave Maria, von Dr. Fr. Witt, Pange lingua, von Janisch, O digna crux, von Janisch, Adoramus te, von Besseler, Haec dies, von Bangl, sämtlich aus Stehle's *Motettenbuch*; Veni Creator, von J. Singenberger; Regina coeli (5st.), von W. Birkler; Missa in Dom. Adv. et Quad., Regina coeli und Vidi aquam—Choral.

Unser Verein ist um einige Mitglieder stärker geworden; liebt auch fleißig die „Cecilia“.

In Hochachtung herzlich grüßend Ihr

J. A. Meuth.

Herr J. Meier, Lehrer und Organist in Monroeville, berichtet unterm 20. Juni, daß man dort seit letzten September (78) die Wechselgesänge choraliter singe, und daß auch der Kinderchor Fortschritte gemacht. Bei der Firmung hat der Hochwürdigste Bischof sich sehr lobend über die Leistungen des Chores ausgesprochen.

Von St. Mary's Church, Toledo, D., erfahre ich von Rev. Fr. Eberschweiler:

„In letzter Zeit lernte unser Chor die Missa *Sarsum corda*, von Samma. Diese leichte und gefällige Messe läßt sich oft mit Erfolg verwerthen. Im Mai wurde ein Versuch gemacht den Volksgefang zu heben, indem dem Volke bekannte Marienlieder angestimmt und Alle mitzufingen aufgefordert wurden; der Erfolg war für den Anfang gut genug. Die Kinder singen die Hochämter an den Wochentagen choraliter. Die Ursulinerinnen werden Jhnen, Hochw. Herr, einen Bericht über die Leistungen im Kloster schicken; die Kirchenmusik ist dort in schönster Blüthe.“

Der Bericht der Ursulinerinnen lautet wie folgt:

REVEREND FATHER JUNG!

In our choir we use the official editions of the Congregation of Rites for the plain chant, and for the singing in parts we have different collections for equal voices, recommended in the Catalogue of the Cecilian Society. For festival benedictions none of them is better than Singenberger's *Cantemus*. The names alone of the composers, as Singenberger, Liszt, Koenen, Baini, Witt, Mendelssohn, Ett, etc., suffice to recommend it as the most exquisite work for Convents and Catholic Institutions. May a second series enrich this most valuable enterprise.

To promote the devotional singing among our pupils we introduced Mohr's *Manuale Cantorem*. Joyfully they now join in with the nuns, when they sing the plain chant in Masses, Vespers, Benedictions, etc. During the Mass on week days, each Monday, Wednesday and Friday; they sing with real devotion hymns from the Catholic Hymnal, by de Prins, or from Schweizer's Hymns of the Sacred Heart, and on Saturdays from Greiths *Marienlieder* with adapted English texts.

URSULINE CONVENT OF THE SACRED HEART OF JESUS,
Toledo, Ohio.

St. Mary's SEMINARY, June 23d, 1879.

REV'D AND DEAR FATHER JUNG!

When sending you some notes regarding the Cecilian Society of the Seminary for the diocese report of this year, I do so, begging that you will forget my past negligence in this regard.

There is every hope that the Society will for many years to come remain one of the permanent institutions of the Seminary. For this the ecclesiastical spirit of our Rev'd Rector and his knowledge in Church musical matter are sufficient guarantee.

The principles of the A. C. S. are here pretty well understood and meet with no contradiction. All the seminarians (24 in number) are members of the A. C. S. They are divided into two courses, each having two hours of instruction or rehearsal per week. The first course (eleven members) forms the choir of the Seminary. Ten copies of the *Cecilia* are being sent to our Society.

During the past year two reports were forwarded to the *Cecilia*. —The feast of St. Cecilia was duly celebrated by High Mass and by communion of the members. —The Office of Holy Week was sung at the Cathedral by the students and again received high commendation from the Rt. Rev'd Bishop. He expressed thanks in the name of religion, in the name of St. John's Congregation, and in his own name for the care with which the Office had been prepared and for the manner in which it had been sung.

On the 25th of May a concert was given at St. Peter's of which I enclose you a programme. The audience was good as will appear from the sum (\$340) realized clear of expenses by the Sisters of the Good Shepherd. In spite of the monotony which must result from the same choir singing fourteen numbers in succession, and which can not be altogether obviated by choice of programme, those present listened with the closest attention to the end. We had, in fact, succeeded beyond our own expectations.

On the 29th of June another concert will be given at St. Mary's West Side. Mr. Mizer, our delegate for the General Assembly at Milwaukee, will be able to give you the particulars. With this the year's labor will close.

Praying that the General Assembly may much advance the cause, and sending you the regard of all the members of our Society, especially of Mr. W. Hartk who asked me to remember him to you, I remain, affectionately, your son in Christ,

J. A. TE PAS.

Norwalk, Ohio, Juli 1879.

Der gemischte Chor der St. Pauls-Gemeinde, Norwalk, Ohio, übte in der letzten Zeit folgende Gefänge:

Missa St. Gregori, von Jangl; Missa B. M. V. (Choral), Sammlung von J. F. Stolz.

In Probe: Missa Brevis. in Hon. B. M. V., von Ch. Jäpper.

Verschiedene Vesper-Hymnen als: Pange lingua, Adoro te, Ave Maris, Iste confessor, Locus Creator, Veni Creator, Choral; Introitus, Graduale, Sequentia, Offertorium, Communio, vom Frohleichnamsfeste nach Sammlung von J. F. Stolz, Choral; Ecco Panis, Defensor, Choral; O esca viatorum, von Joller; O salutaris, von Schmidt; Tantum ergo, von Oberhoffer; Tantum ergo, von Hübner; Ave Maria, von Eit; Salve Regina, von Könen; Asperge me—? Erheb Dich Seele, von Seibold, und verschiedene andere Lieder aus Mohr's „Caecilia“.

Ph. A. Minnich, Organist.

Von Defiance, wo wir ja erst angefangen, später.

Das ist soweit Alles, was ich für dieses Mal erhielt. So Gott will, wollen wir irgendwo in der Nähe ein Vereinsfest abhalten nächstes Jahr und hoffen wir, daß dann ein solcher neuer Impuls geben wird.

Mit steter Hochachtung Ihr ganz Ergebener

J. B. Jung, Diözesanpräses.

Dayton, O., October 1879.

Am Samstag den 19. d., wurde durch den Hochw. Erzbischof von Cincinnati in der hiesigen Emanuelkirche das hl. Sacrament der Firmung gehalten. Der Chor unter Direction von Herrn Reussenehn trug folgende Compositionen vor:

Morgens: Beethoven's Grand Mass in C.

Nachmittags: Ecco Sacerdos, von Thiesen; Vesp. de Conf., von A. Raim; Salve Regina; Emitte Spiritum, von Schütz; Bone Jesu, von Kothé; Tu es Petrus, von Benz; Ave Maria, von Stütz; Ave Verum, von Falkenstein; Tantum Ergo, von Oberhoffer.

Ein Chor, wie der von der Emanuelkirche, der über gute Kräfte zu verfügen hat und mehr als dreißig Mitglieder zählt, sollte endlich doch einmal zu kirchlichen Compositionen greifen und nicht immer Konzertmessen singen. Ferner sollte derselbe die Vesper des Tages und nicht eine beliebige fügen. Am 19. October war in der Diöcese Cincinnati Fest. Parit. B. M. V., also Muttergottesvesper. — Antiphone und Hymnen wurden nicht gesungen. Das O salutaris von Falkenstein ist eine ganz und gar unfruchtbare Composition.

ON PURITY IN MUSICAL ART.

By A. F. J. THIBAUT.

Recently translated by W. H. Gladstone.

(Continued.)

Authors to whom Handel and Hasse could bow the knee, such as Antonio Lotti and Alessandro Scarlatti, are now-a-days not known even by name to most people; and even our own incomparable Handel is, excepting in a few places, not generally treated with that respect that is due to his inexhaustible, and in many ways unique genius. And this ignorance of and indifference to history applies not merely to what we call the Church and Oratorio styles. Even with opera, historical knowledge does not, in general, read back beyond Gluck. Handel's operas have fallen into disuse, and if any one were to refer to those of Caldara and Lotti, he would almost be laughed at. It is just the same thing with the fugue. Things, indeed, so named are strung together, after a fashion, by thousands yearly, conformable to rule, but destitute of life; but the kind of fugue that Scarlatti wrote in the works which Hasse and Handel admired, is known to hardly one in a thousand of our self-complacent young composers, organists, and teachers. In the same way we are daily overwhelmed with a deluge of songs; but the study of ancient national airs, which often have an indescribable charm, and afford a profound insight into the character of different peoples, is altogether out of date; though here, were it only from the vigor and vitality of the ancient communities, something remarkable could not but have been looked for.

The causes of this sad state of things are, indeed, sufficiently obvious.

To comprehend a Madonna of Raphael, to be impressed by a cathedral like Cologne, to take in the great things of Shakespeare, nothing more is requisite than a healthy perception and taste, and a more or less educated intelli-

gence, and in architecture, painting and poetry, it is impossible to disguise failures. But the master-pieces of music are as gold buried deep in the earth which few have the ability and the will to bring to light.

A number of the finest things consist of M.S. scores scattered about here and there. Even a journey to Italy is not of much avail without skilled investigation, for even there the choicest works (excepting several which are performed in the Sistine Chapel) are as good as dead and buried.

One may travel from Milan to Naples without hearing a syllable about Vittoria or Lotti.*

Now, who has the means of obtaining these full scores? and how many, I ask in all seriousness, of our ordinary musicians can read with facility scores that are neither slight in texture, nor written in the modern notation? But, after the material is found, and the notation understood, we are still at the beginning of our task. The picture must, as it were, be painted afresh, so as to assume its true complexion; a competent staff must execute the piece with a skill and enthusiasm corresponding to that which produced it; and where are the men who can don the armor of the giants of old? Hence, our crack players, music-directors, and teachers are shy of the old music, and try in every way to throw ridicule on the countless musical treasures we have to boast of; and in this they succeed with the utmost ease.

For the public, whether of low or high degree, have no musical principles of their own; they must just take what they find offered, and under these circumstances, the professors have no difficulty in acquiring a decisive influence by their mechanical skill.**

Moreover, there is this danger with music. If, in a picture we find a limb out of drawing, or anything immoral, a healthy eye at once sees sufficient reason for censure, and turns away for very shame, at least in the presence of others. But in music there may be concealed all manner of impure, morbid and immoral elements; and thus the rubbish that, if presented by the pen or pencil, could not, for credit's sake, fail to be rejected, comes to be swallowed wholesale by the unwary.†

Hence the composers and professors of our day have an easy game to play. To stoop to the sensational, the uncouth, the absurd, and the meretricious, touches only too many responsive chords; and a connoisseur, when he hears the exclamation: "Oh! how beautiful!" often has to hold his tongue for politeness' sake, because the true comment on such a phrase could not be made aloud with affront.

* A recent comprehensive Memorandum on the musical state of affairs in Italy, written by Chevalier Van Elwyck, Maitre de Chapelle of St. Peter, Louvain to the Minister of Public Worship of Belgium, shows clearly that musical affairs are in the beautiful land of Italy in a bad state.

The perusal of this work will call up that natural feeling of sadness on the perpetual changes of things and times in the current of which the School of a Gabriele (Venice), of a Palestrina, Anerio, Nanini, Vittoria, Suriano (Rome), of a Scarlatti, Leo, Durante (Naples), rose like brilliant stars over the whole western world—there where we now walk on fields of mummies.

** To this we may add that, such nervous, wild, absurd and meretricious musical exhalations on the marshy soil of so-called Church compositions will gradually have to give way to healthier influences. A glance on our youthful Caecilia Society with its hundreds of affiliated circles, all bent on reform, will assure us of final success, when the refined as well as the jargon of a coarse nature will have been driven from our churches, and holy things are again treated lightly.

† She never did such a thing. A whole volume could be written on the decisions and degrees of her pastors and prelates against the introduction of this most dangerous weed in the garden of holy Church.

The last obliging rule the Council of Trent has given, not, however, in such a way, as if within prescribed limits an organic development of the Palestrina style, as sanctioned by the Church, should be pronounced inadmissible, much less rejected as impossible, in the future. From that consequences of the greatest importance may be deduced for all that comes within the scope of Church styles on the domain of musical art.

When once the public have their ears attuned to a vulgar and depraved style of music, their taste becomes fixed, and they, in their turn, become despots over the professors; just as in a case of indigestion and headache, the one aggravates the other, till nothing remains but to wish for a happy despatch.

Plato, in his days, inveighed against demoralizing music. What would he say if he had to listen to the gymnastics of our day, which only require a few extra fingers to extinguish all we call art?—compositions in such complete contradiction to nature, ranging between the extremes of feebleness and license, steeped in passion, and yet rarely rising to the height of real inspiration! We stand, in fact, in regard to music, as we have it in every day life (for here as elsewhere, I make no reference to the exceptions which, happily, there are), in scarcely so good a position as we should in regard to the drama, were the latter not still in some degree influenced by a better spirit, and were we reduced to whatever the fancy of our ordinary actors was pleased to set before us.

Would that all this could be passed over in silence, as applying only to concert-rooms and theatres! If it be too outrageous for us there, we can stay away, and try to console ourselves with something better. But the Church must not and ought not to be burdened with the vices of music.*

For her members are bound to her by a moral tie; and if, instead of religious fervor being stimulated to the highest pitch, the perversion of the noble and beautiful causes them but scandal, not a word can be said for such an abuse. Yet this is, alas! everywhere the case, though nowhere should it be easier to preserve the best of the old music from oblivion than in our very churches. For if we paid not heed to the silly fancies of fashion, we could safely reckon on people, of their own accord, always treating the works of antiquity, as such, with the deepest respect, because they perceive clearly that this is almost the sole means by which health and purity of manners can be preserved.

But, even apart from this, there were the strongest reasons for preserving the original chorales of each communion pure and unimpaired. For, whatever art may do by way of addition or embellishment, it will always remain an indisputable fact that melodies which are, as it were, the natural and transparent outflow of an impassioned, deeply-stirred spirit, possess an indefinable charm that never grows old, and, as is the case with national airs, live on ever fresh and blooming in a nation's memory, if they be not destroyed by external influences. Now, all our communions had in early days of their existence, a period of intense enthusiasm which will never return; and, during that period of burning zeal for religion, each one did its utmost to improve its choral music, under the guidance of men thoroughly conversant with the true Church modes.

* Liturgical absurd imitations of lyrico-dramatic orchestral and vocal compositions, did, by no means, originate within the sphere of Church-musical art itself, in such a way as to be the outgrowth of a tone ideal rooted in the chorale and chorale polyphony.

The inauguration of a new melodic empire of tones dates from a small society of Florentine enthusiasts about the beginning of the seventeenth century—the greatest of all revolutions in the realms of musical art. A reaction in the direction of a further development of the polyphony was inevitable; still the latter clung with evident tenacity to the liturgy of the Church.

In the works of an Allegri, Scarlatti, Benevoli, Bernabei, Lotti, Pitoni, the pristine virginity of the true polyphonic Church style shone forth with renewed lustre.

Here then, are two principles in two different styles—struggling for the mastery, in the midst of which are the passive spectators intent on which of the two ideals will carry away the palm of victory.

Now, it is well known that the aria style gained a complete victory, completing its development in the Oratorio (epos) and in the opera (drama), beginning in the first decades of the seventeenth century, and obtaining an undisputed sway over both the chorale and polyphony with the assistance of the assailants of the occidental Church and her monasteries. Only recently a powerful reaction, at least in Germany, has been inaugurated, to re-conquer the lost grounds for true Church music. It is a touching spectacle to behold our correlative even from America extend their hands of fellowship to our German Cæcilia Society in this holy cause.

How can we then explain the arrogance of the present age, so cold, so feeble, and so utterly worldly in religious matters in displaying even in the church, nothing but its own productions, and heedlessly discarding all that would fill true Christians with joy and delight. Yet this is what has happened in the greatest degree where one would have least expected it, and in the smallest degree where one would have most expected it.

VESPER-PSALMS.

(Translated and explained for the Readers of the Cecilia, by CARLOS.)

(Continued.)

There are three verses left yet of Ps. 110, which are as follows: (8) "All his commandments are faithful: confirmed for ever and ever, made in truth and equity. (9) He hath sent redemption to his people: he hath commanded his covenant for ever. Holy and terrible is his name: (10) the fear of the Lord is the beginning of wisdom. A good understanding to all that do it: his praise continueth for ever and ever."

When the king-prophet, faithful Israelite and divinely inspired, both from his recollection of Israel's wonderful history and from his foresight of the Messianic times, felt so often impelled to praise in enthusiastic effusions the Word, the Law, the commandments, testimonies, justifications, etc. etc. of the Lord; how much more reason has the faithful and well-instructed Catholic, who sees so many prophecies and types fulfilled, who is himself standing on the "rock of ages," upon which is built the infallible and indefectible depository of all the divine revelations. He indeed knows, and exults in thinking and singing: "Thy testimonies are become exceedingly credible" (Ps. 92, 5). Entire pages from the Old Law would have to be copied in order to show from its inspired language a truth expressed by the Son of God himself in the memorable words: "Heaven and earth shall pass away, but my words shall not pass away," and many others to the same effect. Let priests and singers, when reciting or chanting those verses, cast a mental glance over all the "motives of credibility" from which the Catholic religion is proved to be alone true and God-given: prophecies, miracles, martyrdoms, nations converted, foes conquered, tempests over-ruled. . . . And is not every saint a new and convincing proof that only in the Church of Rome there is to be found both in preaching and practice the word of God, that hath power to save and sanctify souls? There can be no progress, no improvement, no change in divine revelation: truth will and must ever remain truth, there will never be anything but justice in God's law and will; "whoever, therefore, shall break one of these least commandments, and shall teach men so, he shall be called the least in the kingdom of heaven; but whosoever shall do and teach, the same shall be called great in the kingdom of heaven." (St. Matthew v: 19). Therefore, moreover, the Messiah had not come to abolish the Law, but to fulfill it, so that indeed the "covenant," which had been "commanded" on Mount Sinai, following (as the end and object) the "deliverance" from the bondage of Egypt (the means and preparation thereunto), was and is, "commanded for ever." The Catholic knows and remembers a "redemption" more necessary and glorious, a "covenant" far more hallowed and intimate; and—let us hasten to add—a "name" yet more "holy and awful," but at the same time unutterably sweet and lovely. "Hallowed be Thy name," O Redeemer of mankind, O Supreme King and Lawgiver, O Saviour and Judge!—But God's name, which stands throughout Holy Writ for God himself, is only hallowed by the observance of His commandments, of His eternal and immutable Law, which both to know and to do is alone wisdom. This beautiful idea and saying, which identifies the fear of God with wisdom, occurs several times in the Sacred Scriptures. Would that this principle of true wisdom were engraved in every heart!

The second half-verse of verse 10 is in meaning almost synonym with the first, almost, but not quite; for it is more explicit in declaring wherein the fear of the Lord consists, namely, *in doing it*. This *it* is a correct translation of the Hebrew and Greek feminine pronoun, standing for the neuter which the Hebrew has not. In Latin this pronoun is masculine, and may be referred to the "fear of God" or to the "understanding." The sense is obvious, whichever reading or interpretation is followed: "only by practical observance of the divine commandments true wisdom and good understanding is acquired and manifested."

Thus, by *knowing* first, wherein true wisdom consists, and secondly, by *forthwith* and constantly practically *doing it*, that is fearing the Lord in daily keeping His law, we shall come to His everlasting praise, which is only another name for eternal happiness. So this short and sententious canticle begins and ends with praise divine.

(To be continued.)

IS THOROUGH REFORM OF CHURCH MUSIC DESIRABLE AND FEASIBLE IN COUNTRY CHURCHES ALSO?

(Translated and adapted from a pamphlet published by A. D. SCHENCK, President of the Cæcilian Society in the Diocese of Trent, Austria.—Pustet: 1877, 2d edition.)

(Continued from No. 7.)

There can be no more glaring abuse in the holy place at the holiest time, than to hear singers lustily, at the top of their voice, yelling away their never-ending Hosannas, while the Sacred Host is being elevated, in order to be adored by the faithful assembly. Yet this is the case in a great many churches. Do the singers really believe the Real Presence after consecration? How then, can they go on to make themselves heard so much as if they were of more importance than the Living God present on the altar? Would it not be far more edifying if they would suddenly stop short and let their voices too, drop at once, while they drop on their knees. Why not choose a shorter "*Benedictus*"? According to the Ceremonial of Bishops the "*Benedictus*" is not to be sung before the Elevation; but "*tunc silet chorus et cum aliis adorat*," at that time, the choir is hushed and adores with the rest. After the Elevation "*chorus prosequitur cantum Benedictus*," the choir proceeds with the *Benedictus* (Ceremon. Episc. II, 8, 70.) By observing this injunction, this great irreverence to the Most Holy Sacrament and Sacrifice, and scandal to the faithful is at once removed, and the priest, who would otherwise feel obliged to wait* for the end of the singing, is allowed to proceed to the most solemn "action" (*actio* is the liturgical name of the canon).—

"*Circa elevationem altum silentium*," deep, profound, solemn silence at the elevation, is a decree of the council of Brixen in 1603. True, this council or decree is of only local authority; but we have quoted a very good and general authority in citing the ceremonial of Bishops, and appealing to reason enlightened by Catholic faith.**

The *Benedictus*, when sung after the Elevation, must likewise not be protracted too long, so as to make the priest wait a considerable while. The "*per omnia secula seculorum*" he is to sing, does not refer to the words sung by the choir, but to those he spoke in closing the canon (in German called *still mass*); it is very incongruous to put a long pause between the words of one prayer. The Gregorian *Benedictus* is quite short, and has not yet been surpassed in beauty and power. (Here the author speaks of the abuse of *not singing*

* We shall not blame priests for not waiting, as this would be rather irreverent, too, at this most solemn moment.—[Tr. n.]

** Many Catholic papers, in English and German, exchange with the *Cæcilia*; but we have not once yet seen any observation taken from this periodical for further publication in any other, likely for want of interest in this matter.—[Tr. n.]

the *Pater noster*, which of course, is omitted in celebrating Mass by singing only to the canon, and from the end of it saying it as at Low Mass. This perfectly unauthorized and inexcusable proceeding is happily of rare occurrence in our country.)

The *Agnus Dei*, too, is generally begun too late, viz.: at the priest's communion; the right time for it is right after the *et cum spiritu tuo* answered to *Pa Domini* etc. After the *Agnus Dei*, there should be sung the *Communio*, as is prescribed by the Ceremonial of Bishops, II, 8, 79, after the celebrant has taken the Precious Blood, either during the communion of the people, or during the purification of the chalice. For that purpose, of course, a Gradual must be had, an unknown book to our Catholic (!) singers.

(To be continued.)

MUSIC IN THE CHURCH.

In a thoughtful and suggestive paper on this subject recently read at Trinity College, London, Mr. W. H. Gladstone, M. P., began by defining the nature and functions of Church music, which he regarded as always distinct from secular music. Speaking Palestrina's style he referred as follows to the capabilities of purely vocal music in Church use:—

I have another reason for urging it on your attention, namely, that it is essentially a purely vocal style. Now as the voice is the natural utterance of the emotions of the heart, so also it will, I think, be admitted, that no single instrument is comparable to it in musical value. And what the voice was in the time of Palestrina such it must ever remain—the principal agent in the worship of God. I am not denying to the organ, nor even to the orchestra, its proper share in the large field of sacred music; but I am claiming for the voice alone a certain priority of right to be heard in divine worship, and not only this, but a sublimity peculiar to itself, whether arising from the united voice of the congregation, or from the trained choir. We need only study the scores of the old masters to see how much variety may be got by careful handling of voice parts, by contrasts of tone; what beautiful gradations, what splendid crescendos may be obtained by reducing or augmenting the number of parts employed at the moment. Again, what intelligence, what dignity arises from the fact that in this style of pure vocal music no false pre-eminence is given to one singer over another, but all the parts are of equal weight, have an equal share of melody, and unite at once a marvellous independence of, and coincidence with each other! Surely here is a principle deserving of respect and preservation, and not lightly to be set aside in favor of a far more common-place style, which gives all the interest to the highest part, and leaves the others as it were to take their chance. The organ has so inwound itself with our modern music and has been brought mechanically to such perfection that it is hard, perhaps, to persuade ourselves that its silence is ever desirable, except it be for the sake of contrast: yet there is a property of the pure vocal tone which is lost if commingled with the organ or orchestra; and, if we could avail ourselves of it, it is to the music of the Palestrina age that we must resort, wherein the most perfect works of this kind are, confessedly, enshrined.

Of the magnificence of pure vocal music when rendered within the walls of some spacious and resonant edifice by a skilled and powerful choir, we in England have, I fear, but little conception. Such, however, may occasionally be heard in Rome, as I can myself testify. But the country where the ancient usage has been most faithfully preserved is, undoubtedly, Russia. Of this I regret that I cannot speak from experience; but I willingly rely on the report of a friend of mine (not himself a musician) to the effect that the choral music on the occasion of the wedding of their Royal Highnesses the Duke and Duchess of Edinburgh exceeded in grandeur anything he had ever heard; and he made special mention

of the splendid basses for which that country is, I believe, famous. My own impression is that pure vocal music is capable of rising to more sublime heights in the service of religion than any other form of music whatever.

(Musical Record.)

Recensionen.

Bei Fr. Pustet erschienen:

- 1) Die vier Choral-Credo des ORDINARIUM MISSAE in moderne Notation umgeschrieben, zu abwechselndem Vortrage durch zwei Chöre eingerichtet und mit vierstimmigen Schlüssen versehen (mit Arrangement für drei gleiche Stimmen) von J. G. E. Stehle, Domkapellmeister zu St. Gallen.

Außerst praktisch für Alle, die das Credo nicht gerne ganz choraliter singen wollen, und ein mehrstimmiges nicht völlig bewältigen können! Sie finden hier die gregor. Choralmelodie in modernen Noten, die den Choralisten freilich wunderlich „anlugen“ und durchaus nicht „anheimeln“, mit Angabe passender Stimmencombinationen zur Abwechslung und zur Erhöhung der Wirkung; das „Et incarnatus est“ und „Et vitam venturi saeculi. Amen.“ enthält in vierstimmigen, nicht schweren und recht wirkungsvollen Sätzen eine glückliche Bearbeitung der Choralmelodie und zwar für gemischte Stimmen sowie für drei gleiche Stimmen! Wer die Choralmelodie ohne Begleitung nicht liebt — ich entbehre jede Begleitung bei gutem Vortrage gerne, da sie demselben nur hemmend entgegentritt —, der findet sie in Witt's Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae. — Im vierten Credo p. 17 wäre mir die leitereigene Melodie mit dem charakteristischen *h* als großer Satz wesentlich lieber, und den Sängern zumal nach Durchübung der unmittelbar vorangehenden Sätze jedenfalls nicht schwerer gewesen, als das hier unnötige fremde *b*. Je enger sich solche mehrstimmige Sätze in Choralgesängen der Tonalität des betr. Chorales anschließen, desto vollkommener! — Möge das Nächstlein seinen Zweck — Credo's mit vollständigem Texte und Pflege des Chorals — recht allgemein erreichen.

J. Singenberger, Professor.

- 2) PSALM XLI „QUEMADMODUM DESIDERAT CERVUS“ zur Verehrung des allerheiligsten Sacramentes, für gemischten Chor mit Orgelbegleitung in Musik gesetzt von Fr. Rönne, Domkapellmeister in Köln.

Dieser Psalm findet passende Verwendung bei Abendandachten, beim dreizehn- und vierzigstündigen Gebete, überhaupt bei Andachten zur Verehrung des allerh. Altarsacramentes. Außerdem ist es eine sehr dankbare Composition zur Aufführung bei Kirchenmusikkonzerten, Cäcilienvereinsversammlungen etc. Weil der Componist in einer längeren Einleitung zum besseren Verständnis eine eingehende Erklärung der Composition gegeben, so brauche ich nicht mehr zu thun, als auf die Gebiegenheit, Innigkeit, Erhabenheit dieses trefflichen Werkes hinzuweisen, von dem ich mir bei guter Aufführung eine mächtige Wirkung verspreche. Allerdings dürfen nur gute Chöre mit fähigen Dirigenten und mit gewandten Organisten sich solche Aufgaben stellen. Jedem Kirchenmusiker aber bietet das Werk viel Belehrung und Anregung, zumal wenn im Zusammenhang mit der vom Componisten gegebenen Erklärung studiert. Deshalb kann es nicht warm genug empfohlen werden.

J. Singenberger, Professor.

- 3) Bei Krüll in Stuttgart und Eichstätt:

Fünf Motetten für zweistimmigen Chor und Orgel, componirt von J. G. E. Stehle; op. 44.

Das Heft enthält 1. Dominus illuminatio mea;

2. In voluntate tua, Domine;

3. O sacrum convivium;

4. O salutaris;

5. Speciosus forma (Graduale in Festo Transfigurationis Domini).

No. 1., 2., 3. sind für gemischte, No. 4. und 5. dagegen für gleiche Stimmen gesetzt; alle Nummern sind sehr wirkungsvoll und von mittlerer Schwierigkeit; dabei ist die Stimmencombination gerade für unsere Verhältnisse so sehr praktisch, — die Ausstattung prachtvoll, — so daß dieses Werk zweifelsohne bald die verdiente Verbreitung finden wird.

J. Singenberger, Professor.

- 4) ORGANUM COMITANS AD HYMNOS VESPERARUM, AUCTORE JOH. HANISCH. Preis 70 Cents.

Jene Chöre, welche die Antiphonen (in ganz lobenswerther Weise) ohne Orgelbegleitung zu singen pflegen, bedürfen außer dem I. Theile der Orgelbegleitung zum Vespérale nur dieses Heft, wenn sie die Hymnen mit Orgelbegleitung zu singen wünschen. Den Schluß dieses Heftes, das sämtliche Vesperhymnen aufweist, bilden die zwei verschiedenen Gesangsweisen des Te Deum laudamus. Ich hätte gewünscht, und mit mir viele Andere, daß diese Hymnen den vollständigen Text, und nicht bloß die erste Strophe enthielten; denn 1) ist das Zusammentreffen der Orgel mit den Sängern ohne Textvorlage nicht durchaus möglich — doch wol Grund genug!! 2) wo der Organist, wie an so manchen Orten, die Hymnen allein, oder doch als Haupt-sänger auszuführen hat, kann ihm vorliegendes Heft nicht dienen. Soll das Heft praktischen Werth haben, so wird für unsere Verhältnisse wenigstens eine Aenderung in dieser Beziehung nothwendig sein.

J. Singenberger, Professor.

- 5) Im Verlage von Krüll in Eichstätt und Stuttgart:

Legende der hl. Cäcilia; nach einer Dichtung von B. Edelmann, componirt für Soli und Chöre mit Begleitung des Piano von J. G. E. Stehle; op. 43.

Mit größtem Interesse erwartete wol Jeder das Erscheinen dieses schon längst angekündigten Werkes; mit noch größerer Befriedigung wird es Jeder nun nach dem Erscheinen studiren, und wo möglich in dessen Aufführung sich eine Aufgabe stellen, der an Dankbarkeit wenige gleichkommen. Nachstehendes Referat P. Biel's (aus Witt's Musica sacra) wird dem Werke die beste Empfehlung geben; vollständig damit einverstanden, erlauben wir uns dasselbe unsern Lesern mitzutheilen:

Wenn Stehle bei der Composition rein lyrischer Texte sich kaum eines dramatisirenden Tones zu entschlagen vermag, so kann man sich leicht vorstellen, daß er da so recht in seinem Elemente ist, daß er da das rechte Feld für seine schöpferische Thätigkeit finden muß, wo es sich um die musikalische Darstellung echt dramatischer Momente handelt. Stehle hätte, um seine eminente Begabung nach dieser Seite hin in ein recht helles Licht zu setzen, kaum ein dankbareres Libretto zur Composition finden können, als das in Rede stehende; dasselbe enthält in der That eine solche Fülle der ergreifendsten Momente, eine Lebendigkeit und einen Wechsel der Action, daß ein Tonsetzer es sich nicht dankbarer wünschen kann. Der Componist hat es aber auch verstanden, diese günstigen Eigenthümlichkeiten des Textes in der musikalischen Illustration recht auszunutzen und es wundert den Referenten nur eines — nämlich, daß Stehle den Act der Entsagung hat üben können, seinem in den Chören so prachtvoll angelegten Tongemälde nicht auch die Farbenpracht des Orchesters zu leihen, sondern sich mit dem Accompaniment eines Pianoforte zu begnügen. Sed acht ist das Accompaniment ganz sicher für Orchester; das zeigen neben der theilweise orchestralen Behandlung des Claviers auch manche eingestreute Bemerkungen. Der Componist wird indeß seinem Werke einen nicht zu unterschätzenden Schmuck verleihen und sich auch das Auditorium zu noch größerem Danke verpflichten, wenn er sich entschließt, das Accompaniment für Orchester einzurichten.

Die Disposition des Werkes ist nun folgende:

Das Ganze zerfällt in drei Theile; der I. Theil, *Vision* überschrieben, läßt die Heldin des Stückes, die heilige Cäcilia, in Erscheinung erscheinen; sie vernimmt den Gesang der Engel (Eingangschor), spricht sich dann (in einer Sopran-Arie) betrachtend und lobpreisend über den wundervollen Gesang aus und schließt

die Bitte an, den Herrn auch beständig in heiligem Gesang loben zu können. Der Chor übernimmt sodann das Lob des Gesanges und weist schließlich schon hin auf die Erhabenheit des Martyrthums.

Der II. Theil: *Werbung*, führt uns zunächst Valerian, den Verlobten der heiligen Cäcilia vor, der seine Braut um Gewährung ihrer Liebe anfleht (Tenor-Arie); Cäcilia weist ihn hin auf die himmlische Liebe, die sie ihrem Bräutigam Jesus gelobt und ermuntert ihn, ihr auf dem von ihr betretenen Pfade ewiger Jungfräulichkeit zu folgen. (Sopran-Arie). Ein Engel (Alt-Partie) macht die Heilige aufmerksam darauf, daß es der Wille Gottes sei, daß sie mit ihrem Verlobten in jungfräulicher Vereinigung lebe. In einem Duett sprechen nun Cäcilia und Valerian, erstere ihre ergebungsvolle Zustimmung, letzterer seine Freude über diese Fügung aus und sodann beide vereint den Entschluß in unverletzter Reinheit einander anzugehören. Der Chor schließt mit herrlichem Brautgesang diese Scene.

Der III. Theil: *Martyrium* ist seiner ganzen Anlage nach wohl der hervorragendste des Werkes und der Componist verräth in demselben nicht nur eine ganz außerordentliche Begabung in der Darstellung großartiger Ensemblepartien, sondern auch eine sehr weise Berechnung in der Steigerung des Ausdrucks, so daß das Werk nach dem Schlusse hin immer anregender und fesselnder wird. — Dieser Theil führt uns zunächst Cäcilia als des christlichen Bekenntnisses Angeklagte vor dem Präfecten Almachius (Bariton) vor, der ihr zuredet, den Göttern zu opfern. Dem ungestümen Drängen des Präfecten gefellen sich die Bitten der Cäcilien befreundeten Männer und Frauen bei, (zunächst in gesondertem Männer- und Frauenchor, dann in vereinigttem Chor) dem Ansinnen des Präfecten nachzukommen. Cäcilia weist eben so ruhig als bestimmt das Verlangen der sie Bestürmenden ab mit der Versicherung, daß sie ihrem Bräutigam Jesu ewige Treue halten werde. Sehr feinsinnig und glücklich hat der Componist diese Arie über dem Hauptmotive der achten Kirchentonart aufgebaut. Diesem sehr ruhig gehaltenen Gesange folgt nun die großartigste Partie des ganzen Werkes: Almachius befiehlt den Schergen, das Todesurtheil zu vollstrecken; dem Chorus der Schergen ist das willkommene Gelegenheit, seiner Wuth gegen die verhasste Christensecte Ausdruck zu geben, ein Chor heidnischer Frauen sieht Cäcilia an, der Klugheit Gehör zu schenken und den Willen des Kaisers zu erfüllen, christliche Frauen bewundern den Heldemuth der Martyrin, Cäcilia selbst preist sich glücklich, nun bald auf ewig mit ihrem himmlischen Bräutigam vereint zu werden. — Der Ausdruck dieser so sehr verschiedenartigen Stimmungen ist von dem Tonseker zu einem prachtvollen Ensemble verarbeitet worden, das den Zuhörer bis zum letzten Accord zu fesseln im Stande ist.

Einen tiefen Contrast zu dieser bewegten Scene bildet der nun folgende Chor der Armen, (in Form eines Trauermarsches), die in Cäcilia eine ihrer größten Wohlthäterinnen verlieren, sowie der (die Stelle des Trio oder Alternatio im Marsch einnehmende) ätherisch gehaltene Chor der christlichen Jungfrauen, welche die Martyrin wegen ihres nun bald zu erhoffenden, unendlichen Glückes selig preisen.

Die sterbende Cäcilia empfiehlt nun die um ihren Hingang trauernden Armen dem zu ihr hingeeilten heiligen Vater, dem Papste Urban, und steht nun dessen Segen. (Bei dieser in größter Einfachheit gehaltenen Scene vermischt man vielleicht am meisten den ausgiebigen Ton zarter Blasinstrumente oder den jeder Nuancirung fähigen Geigenton. Wie ist das Clavier doch so unvollkommen in der Darstellung gehaltener Töne in hohen Lagen!) Bei der Stelle, welche den segenspendenden Papst (Vater) auftreten läßt, hat der Tonseker wieder das vorhin angedeutete Motiv des VIII. Tones verwerthet und ebenso bei dem der Segenspendung folgenden majestätischen Chore der Christen. — Das Ganze findet einen höchst feierlichen Abschluß durch den prachtvoll angelegten und durchgeführten Schlußchor (Fuge mit recht prägnantem Contrathema). — Stehle hat in dieser Bearbeitung der Cäcilien-Legende ein Werk von wirklich monumentaler Bedeutung geschaffen, das nicht nur Cäcilien-Vereins-Chören, welche etwa das Fest ihrer Patronin durch einen musikalischen Actus feiern wollen, sondern namentlich Concertvereinen, denen es um

würdige Darstellung eines ernst gehaltenen Kunstwerkes zu thun ist, aufs angelegentlichste darf empfohlen werden. Freilich dürfen sich nicht Chöre von mittelmäßiger Befähigung daran wagen; das Werk verlangt vielmehr tüchtig geschulte Chöre und stellenweise ist dasselbe auch auf Massenwirkung berechnet. Nicht weniger dankbar wie für die Chöre, erweist sich das Werk den Solopartien, namentlich dem Sopran, der allerdings nicht stark in der Coloratur zu sein braucht, dafür aber einen recht beglanten und ausgiebigen Ton (auch nach der Tiefe zu) besitzen muß. Indem Referent dem Componisten von Herzen gratulirt zu dem wohl gelungenen Werke, wünscht er letztem eine recht häufige Aufführung, so daß es die Popularität, die es verdient, recht bald erringen möge.

Biographische Notizen zu den Musikbeilagen.

Claude Goudimel, ein berühmter Tonmeister des 16. Jahrhunderts, wahrscheinlich in der Franche-Comté geboren. Von seiner Jugend- und Bildungsgeschichte weiß man Nichts; doch zufolge seiner elegant lateinisch geschriebenen Briefe an seinen Freund Paul Melissus scheint er eine solide Erziehung genossen zu haben. Im Jahre 1540 treffen wir ihn in Rom, wo er wenige Jahre vorher eine Musikhule gegründet hatte, aus welcher u. A. Palästina, S. Animuccia, Stefano Bettini, A. Werlo und G. M. Nanini hervorgingen. 1555 betrieb er in Paris, doch nur ein Jahr lang, mit Nic. Dulhemine eine Notendruckeri. Später trat er zur reformirten Kirche über und ward nebst vielen anderen Calvinisten am 24. August 1572 zu Lyon ermordet. Außer Messen und Motetten, die Goudimel während seines Aufenthaltes zu Rom componirte und die sich dort in den Kirchenarchiven finden, außer Motetten und Chansons, die in verschiedenen Sammlungen, so in "Liber quartus eccl. cantionum" (Antwerpen, 1544), etc. enthalten sind, kennt man von ihm noch „Horazische Oden“ in Musik gesetzt, (Paris, 1555), Magnificat, Messen, in Verse gebrachte Psalmen für die Reformirten.

Rev. Fr. Koenen, geb. zu Rheinbach bei Bonn am 30. April 1829, zum Priester geweiht am 4. September 1854, wurde im Januar 1862 vom Cardinal Geißel nach Regensburg geschickt, um dort sich dem Studium der älteren Kirchenmusik zu widmen. Fast ein Jahr später nach Köln zurückgekehrt, wurde er 1863 zum Professor des Gesanges am erzbischöflichen Priesterseminar und 1863 auch zum Chordirigenten am Dome zu Köln ernannt. Seit Gründung des Cäcilien-Vereins gehört Rev. Koenen zu dem von Rom bestätigten Referentenkollegium des deutschen Cäcilienvereines, hat als Diözesanpräses des Cäcilienvereines der Erzdiocese Köln dem Vereine circa 21 Bezirksvereine, 170 Pfarrvereine mit etwa 1100 Mitgliedern zugeführt. Am 4. Sept. dieses Jahres feierte Rev. Koenen sein 25jähriges Priesterjubiläum. — Koenen's zahlreiche erschienene Compositionen gehören zu den gediegensten kirchlichen Tonschöpfungen der Neuzeit.

Die zweite Composition der Beilage zu No. 11 "In monte Oliveti" ist eine Erstlingscomposition, — darum aber nicht minder werthvoll, — von W. A. Hark, Theologe im Priesterseminar zu Cleveland! Wie denn kaum ein anderes Priesterseminar dieses Landes in den letzten Jahren für liturgischen Kirchengesang so rege Thätigkeit entfaltet, als das von Cleveland, so gereichte es uns zu besonderer Freude auch von dieser Seite Beiträge für die Beilagen zu erhalten, die der Aufnahme vollständig werth waren.

Verschiedenes.

1) Abbé Dr. Franz Bisz hat an den artistischen Leiter des Wiener Cäcilienvereins J. Böhm unterm 22. Juni ein Schreiben gerichtet, das so recht die Anschauungen des hochberühmten Tonsüßlers über die Bestrebungen des Cäcilien-Vereins kennzeichnet:

„Hochgeehrter Herr Vereinsleiter! Mit aufrichtigem Interesse folge ich Ihren erbaulichen Cäci-

lienvereinsbestrebungen. Daß dieselben auf Hindernisse stoßen, scheint sonderlich. Wopon handelt es sich? Neuerungen etwa? Keineswegs. Edelster Conservatismus bleibt Wesen und Zweck des Cäcilienvereins: er verlangt nur ein ernstliches Studium und gehörige Aufführungen der würdigsten Classiker der Kirchenmusik, Palästrina, Lassus obenan. Dagegen läßt sich vernünftiger Weise gar nichts einwenden, und zuversichtlich behaupten Sie, verehrter Herr: „die Erkenntniß muß Platz greifen und der guten Sache der Sieg zu Theil werden.“

(Wiener Bl. für K. M.)

2) In Baltimore ist an der Kathedrale (laut einer Privatnachricht) der ausschließliche gregor. Choralgesang wie er seit drei Jahren gepflegt wurde, wieder „abgeschafft“ — und es werde wieder wie „vor Alters“ musiziert!! —

3) Wie alljährlich, so hat auch im verfloffenen Jahre die königl. württembergische Regierung es an reger Unterstützung der Sache des Cäcilien-Vereins nicht fehlen lassen; so hat der zweite Musiklehrer am Schullehrerseminar, Gansloser, mit Staatsbeitrag längere Zeit die Regensburger Musikschule besucht.

4) Die Società del quartetto in Mailand hat für die beste dreisäßige Orgelsonate einen Preis von 1000 Lire, für die zweitbeste einen solchen von 500 Lire ausgeschrieben. Die Arbeiten sind bis zum 31. Dezember 1879 einzureichen.

5) Für Errichtung des Denkmals für W. v. Ambros sind bisher laut „Wiener Blätter“ 158 fl. eingegangen.

6) Die Regensburger Musikschule beginnt ihren Unterricht am 22. Nov. und schließt am 24. Juni. Kosten 400—600 Mark, die Reise, Ausflüge, Bücher, Musikalien und Kleider abgerechnet.

7) Nach Hl. Bl. ist die I. Diözesanvereins-Versammlung in Regensburg glänzend verlaufen. Es waren über 600 Theilnehmer.

8) Kürzlich erschien im Literarischen Handweiser ein Kritik von Langhans' Vorträgen über Musikgeschichte, in denen der Verfasser jenes Werkes getadelt wurde wegen einzelner Irrthümer in Bezug auf die katholische Kirchenmusik speziell genommen. Schreiber dieses machte einen Freund des Historikers, Emil Seifert (Concertmeister von Berlin, jetzt in Suspension Bridge, N. Y., wohnhaft), darauf aufmerksam, worauf letzterer Langhans die Kritik mittheilte. In einem Antwortschreiben an Seifert drückt sich Langhans folgendermaßen aus:

„Dank für den Literarischen Handweiser, der jedoch post festum kam, da er mir bereits von Münster zugesandt war, höchst erfreulicherweise früh genug, um die darin signalisirten Mängel meiner ersten Auflage in der zweiten, obwohl sie schon wieder gedruckt waren, zu verbessern. Sie hatten also recht, lieber Seifert, nicht daran zu zweifeln, daß ich für eine kritische Zurechtweisung empfänglich bin. Namentlich empfinde ich immer mehr die Begrenztheit des Protestantens-Standpunktes und ist meine Ehrfurcht vor der katholischen Kirche in stetem Wachsen begriffen. .. Schreiben Sie doch einmal ausführlich, wie Sie sich zum Gregorianischen Gesange und zum Katholicismus verhalten? Ich halte die Erhaltung resp. die Erneuerung des ersteren für die Grundbedingung einer Weiterentwicklung unserer Musik; über mein Verhältnis zum letzteren habe ich mich schon oben ausgesprochen.“

Offene Correspondenz.

L. in B. Also Sie können den meisten von Palästrina's Werken keinen Geschmack abgewinnen?! Da erinnere ich mich an jenen Maler, von dem Riehl in seinen musikalischen Charakterbildern erzählt:

Ein junger Maler, der die strengen, gedankenvollen Fresken von Cornelius in der Münchener Glyptothek zum erstenmale sah, kam

zu Moritz von Schwind und berichtete ihm: er habe diese Fresken angesehen, und sie hätten ihm nicht gefallen, und er habe sie wieder angesehen, und sie hätten ihm wieder nicht gefallen. Darauf erwiderte aber Schwind: „Dann müssen Sie diese Fresken noch einmal ansehen, und immer noch einmal, und müssen Sie so lange ansehen, bis Sie Ihnen gefallen.“ Es gibt nämlich Genien, die so hoch stehen, daß wir, wenn uns eine ganze epochemachende Gruppe ihrer Schöpfungen schlechtweg nicht in den Sinn gehen will, nur ganz demüthig annehmen sollen, unser Auge sei noch zu stumpf, und wenn sie beim großen Haufen durchfallen, nicht diese Werke seien durchgefallen sondern der große Haufe.

Beherrzigen Sie dieses, wenn Sie Palästrina gegenüber stehen!

S.

Singenberger's neue Messe „Adoro Te“ für zwei Singstimmen und Orgel oder Melodeon ist ebenfalls zu beziehen bei Pustet in New York und Cincinnati, bei Herder in St. Louis, Mühlbauer und Behrle in Chicago, W. Rohlfsing in Milwaukee, Wis.

In zwei bis drei Wochen erscheinen: Six very easy pieces for two voices (Soprano, Alto) and Organ, by J. Singenberger. 1. Veni Creator in G. 2. Veni Creator in E flat. 3. O salutaris. 4. Tantum ergo in D. 5. Jesu dulcis. 6. Tantum ergo, in E flat.

Ferner:

Die vier marianischen Antiphonen: Alma redemptoris, Ave regina, Regina coeli, Salve regina für zwei Singstimmen (Baß als dritte Stimme ad libitum) und Orgel, von J. Singenberger.

Bestellungen bei oben genannten Firmen oder bei

J. Singenberger, St. Francis, Wis.

MISSA „ADORO TE,“

EASY MASS.

For two voices (Soprano, Alto) and Melodeon.

By J. Singenberger.

35 Cents.

12 Copies \$3.50.

W. Rohlfsing, Milwaukee, Wisc.

B. Herder, St. Louis, Mo.

Fr. Pustet, New York.

Mr. Fischer, New York.

Mühlbauer & Behrle, Chicago.

Quittungen des Schatzmeisters.

Rev. E. P. Lorigan, Milwaukee, Wisc., \$1.60; Rev. Jos. Kocher, Mt. Sterling, Ill., \$1.60; Mr. John Schumacher, Darboy W. D., Wisc., \$1.10; Mr. W. Borger, Toledo, Ohio, \$1.10.

E. Steinbach, L. B. 3627, New York.

Catalogue of Society Members.

3086—3112. St. Cecilia Society, St. Joseph's Church, Leavenworth, Kans.

3113. Rev. E. P. Lorigan, Milwaukee, Wisc.

Empfehlenswerthe Musikalien

für

katholische Kirchen - Musik,

aus dem Verlage von

J. Georg Hoffmeier in Regensburg.

Panisch, Jos., Vier Adjuva nos sammt Pange lingua für 4 Singst. u. Orgel (Nr. 4 auch mit Begleitung von Streich-Instrumenten und 2 Trompeten) für Landchöre zum Wettersegnen und auch als Gradualien zu verwenden, leicht ausführbar componirt. Part., Singstimmen u. Instrumentalst. 45 Cts.

— 8 Pange lingua für Sopran, Alt, Tenor (ad libit.) und Bass (nach Angabe auch einz., zwei- und dreistimmig) mit oder ohne Orgelbegleitung zum Gebrauche für Landchöre leicht ausführbar componirt. Part. u. St., 40 Cts.

— Fünf Hymnen zur Fronleichnam-Procession. (Quinque Hymni de Sacramento) für vierstimm. gemischten Chor mit Begleitung von vier Blechinstrumenten componirt. Part., Singstimmen u. Blechstimmen zusammen 50 Cts.

Bauer, M., Missa prima in honorem SS. Cordis Jesu ad unam vocem cum Organo, Part. u. Stimme 35 Cts.

— Missa secunda in honorem B. M. V. Mariae ad unam vocem cum Organo, Part. u. Stimme 35 Cts.

Bauer, J., Missa pro defunctis für eine Singstimme und Orgel, op. 1, Nr. 1. Part. u. Stimme 35 Cts.

Vill, Jos., Sieben Tantum ergo für 2 Soprane, 1 Alt und willkührl. Bass mit od. ohne Orgelbegleitung auch einstimmig ausführbar. Part. und Stimmen 27 Cts.

Galler, M., op. 10. Litaniae Sanctissimi Dominis Jesu quas ad quatuor voces inaequales composuit. Part. u. St., 65 Cts.

— op. 11. Litaniae Lauretanae B. Mariae Virginis quas ad quatuor voces inaequales composuit. Part. u. St., 65 Cts.

— op. 12. Litaniae Lauretanae B. Mariae Virginis quas ad quatuor voces aequales composuit. Part. u. St. 65 Cts.

— op. 13. Missa sexta ad 3 voces pares cum Organo comitante composuit. Part. u. Stimmen 45 Cts.

Nidel, G., op. 3. Te Deum für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgel- oder Orchesterbegleitung componirt und St. fürstl. Gnaden dem hochwürdigsten Herrn Dr. Heinrich Förster, Fürstbischof von Breslau, zum fünfundsingzigsten Bischofs-Jubiläum gewidmet. Part. u. Singstimmen 50 Cts.

Musica ecclesiastica. Leichtes Kirchen-Musikalien, herausgegeben vom Caecilia-Vereine der Diözese Brigen, für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit und ohne Orgelbegleitung.

Efg. 9 u. 10. Missa in honorem S. Thomae Aquinatis. Auctore. Mitterer. Part. u. St. 40 Cts.

Efg. 11. Litaniae lauretanae. Auctore. J. Obersteiner. Part. u. St. 25 Cts.

Efg. 12. 4 Marien- und 2 Predigt-Lieder. Part. u. St. 25 Cts.

Efg. 13. Missa pro defunctis, comp. von J. Obersteiner. Part. u. St. 25 Cts.

Efg. 14. Hymni de Venerabili Sacramento. Part. u. St. 25 Cts.

Efg. 15. Offertorien für die höchsten Feste. I. Part. u. St. 25 Cts.

Efg. 16. Antiphonae B. M. V. und 2 Hymnen. Part. u. St. 25 Cts.

Efg. 17. Offertorien für die höchsten Feste. II. Part. u. St. 25 Cts.

Efg. 18. Offertorien für hohe Feste. Part. u. St. 25 Cts.

Diese Sammlung leicht ausführbarer und recht kirchlich gehaltener Compositionen hat sich bereits überall einen guten Namen erworben, ist daher bestens zu empfehlen.

Koenen, Fr., Zweistimmige Messe in A. für die vereinigten Ober- und Unter-Stimmen mit Begleitung der Orgel componirt. Part. u. St. 45 Cts.

Santner, Carl, Vocal-Messe zu Ehren des heiligen Franziskus von Paula für vier gemischte Stimmen und Orgelbegleitung componirt. Part. u. Stimmen 55 Cts.

Schaller, Ferd., op. 23. Missa de Beata Maria Virgine, für eine Singstimme (Umfang der Octave von d) und Orgel componirt. Part. u. St. 35 Cts.

— op. 24. Missa in honorem S. Benedicti in D moll für eine Singstimme und Orgel componirt. Part. u. St. 35 Cts.

— op. 32. I. Messe für 2 Singstimmen und Orgel (oder Harmonium). Partitur und Stimmen 50 Cts.

— op. 27. Missa de Sanctis nebst 4 Offertorien, für Sopran, Alt und Bass nebst ausgefertigter Orgel obligat, Tenor, 2 Violinen, 2 Hörner und Violon ad libitum componirt. Part., Singstimmen u. Instrumentalstimmen zusammen \$1.10

Wiltberger, S., op. 2. Missa in honorem S. Joannis Baptistae, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. u. St. 40 Cts.

Vorräthig bei

FR. PUSTET,

New-York und Cincinnati.

Nieder-Sammlungen

für

Gesangvereine

sind bei uns immer vorrätig.

Man verlange gest. Preisliste.

Buchhandlung von

Mühlbauer & Behrle,

41 South La Salle Str.,

CHICAGO.

Odenbrett & Abler,

Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

Gesang-Büchlein

für katholische Kinder,

in den

Vereinigten Staaten Amerika's,

Herausgegeben von

J. Singenberger, Musik-Professor.

Mit 85 deutschen und 43 englischen ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden, 25 Cents, postfrei.

Günstigste Bedingungen zur Einführung.

“Caecilia”

für 1877 und 1878,

complet brochirt, nebst Musikbeilagen in einem Band gebunden

\$2.20.

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu haben.

FR. PUSTET, New York und Cincinnati.

Musikalische Neuigkeiten.

aus dem Verlage von

FR. PUSTET.

NEW YORK, Letter Box 3627.

CINCINNATI, O., 204 Vine Street.

Organum Comitans ad Hymnos Vesperarum,

Auctore JOS. HANISCH.

CANTUS HYMNORUM EX VESPERALI ROM. QUOD CURAVIT S. R. C.

Quarto, 70 Cents.

Vorliegender Auszug aus der Orgelbegleitung zum Vesperale Romanum ist für jene Chöre berechnet, welche die Antiphonen ohne Orgelbegleitung zu singen pflegen und demnach außer der 1. Section, welche die Harmonisirung und Transposition sämtlicher Psalmtöne, Benedicamus, marianischen Antiphonen etc. enthält, nur noch der Orgelbegleitung für die Hymnen bedürfen.

Die Aufeinanderfolge der Hymnen ist nach dem Vesperale Romanum geordnet und bringt nach dem Proprium de tempore und Sanctorum, das Commune Sanctorum, sowie die wichtigsten Feste "pro aliquibus locis." Die Beigabe der VV. und RR. ist nützlich ja nothwendig, um bei dem Bedürfnisse dieselben unmittelbar nach dem Hymnus zu intoniren oder zu begleiten, und das unbequeme Herbeiziehen des Vesperale zu vermeiden. Die Angabe z. B. 1.—6. beim Amen bezieht sich auf die Strophenzahl und genügt dem Organisten zur Orientirung über die etwa abzuspielenden Strophen.

Das nachfolgende alphabetische Register weist sämtliche Hymnen des Vesperale Romanum mit ihren Melodien nach. Der * zeigt an, daß der angeführte Hymnus, dessen Strophenzahl beigelegt ist, nicht ausdrücklich aufgenommen wurde, sondern nach der citirten Nummer eines anderen Hymnus gesungen und begleitet wird. Den Schluß dieser Sammlung bilden die beiden Gesangsweisen des ambrosianischen Lobgesanges.

Die vier Choral Credo

des

ORDINARIUM MISSAE

in moderne Notation umgeschrieben, zu abwechselndem Vortrage durch zwei Chöre eingerichtet und mit vierstimmigen Schlüssen versehen (mit Arrangement für drei gleiche Stimmen), von

F. G. Ed. Stehle, Domkapellmeister.

Preis 10 Cents.

Regensburger Liederkrantz. Neue Folge.

Sammlung vierstimmiger Männergesänge. Enthält 137 werthvolle und gesuchte Gesänge älterer und neuerer Zeit. Vornehmlich Original-Compositionen jetzt lebender Componisten.

Partitur Quer Quart, 256 Seiten in halb Morocco gebunden, \$3.00.

Vier Singstimmen, in bequemen Taschenformat in 4 Leinwandbände mit Futteral per Set \$2.40.

Vereine erhalten Rabatt bei Vorbestellung.

